

مجلس الأعلى للثقافة

تيارات الفكر الفرنسي المعاصر

دكتور عبد الحليم عبد الحليم



اهداءات ٢٠٠٠

اد. فتح الله خليفة

اساتذ الفلسفة بأحاديث الإسكندرية

المجلس الأعلى للثقافة

تيارات الفكر الفرنسي المعاصر

تأليف وترجمة
دكتورة رجاء ياقوت صالح

الطبعة
الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

١٩٨٩

الفهرس

تيارات الفكر الفرنسى المعاصر

الصفحة

الفهرس : ٣

المقدمة : ٧

تيارات الفكر الفرنسى المعاصر :

دراسة تحليلية ٩

الترجمات

كيف تم اختيار النصوص ؟ ٣١

١ - المناخ السياسى والايدىولوجى :

١- الرئيس شارل ديغول :

المناخ الاقتصادى فى فرنسا سنة ١٩٥٨ ٣٩

٢- سيمون دى بوفوار :

المناخ الثقافى والأدبى والعقائلى ٤٧

٢ - الفلسفة والفكر :

١- جان بول سارتر :

لكشف الوجود ٦١

٢- جان بول سارتر :

الالتزام عند الأديب ٦٥

الصفحة

٣	البيير كامو :	
٦٩	اللامعقول	...
٤	البيير كامو :	
٧٥	الإبداع والثورة (د. ميهير حافظ)	...
٥	البيير كامو :	
٨١	السخرية	...
٦	اندريه مالرو :	
٩٧	ما هي مقومات شخصية الآخرين ؟	...
٧	اندريه مالرو :	
١٠٣	الإنسان ذئب لأخيه الإنسان	...

٣ - العلوم الانسانية :

(١) الادب :

١ - القصة :

	الآن روب جريه :	
١١٣	مستقبل القصة	...

٢ - المسرح :

	جان انوى :	
١٢٥	انتيجون والسعادة (د. رقيه جبر)	...
	بيكيت :	
١٣١	الانتظار والمثل	...

الصفحة

— يوتسكو :

السلطة والعدم ١٣٩

٣ - النقد الأدبي :

— رولان بارت :

النقد الأدبي : ما هو ؟ (د. ساوى لطفى) ١٥٣

(ب) التاريخ :

— روجيه جارودى :

العلوم والمعرفة ١٦١

(ج) علم النفس :

١ - ثورة المرأة :

— سيمون دى بوفوار :

الجنس الثانى ١٩٣

— كلود سرفان شريبير :

سيداتى ، خطاب إلى ثروايجكن ٢٠٧

٢ - الوضع الخاص بالطفل :

— سانت اكروبرى :

الأخير الصغير (د. نائلة نسيم) ٢١١

— أندريه شديد :

القلب المعلق ٢١٥

مقدمة

هذه محاولة متواضعة لإعطاء قارئ الحرية فكرة مبسطة عن تيارات الفكر الفرنسى المعاصر .

إن هذه التيارات لا تلتقى من فراغ ، فهي ليست وليدة القرن العشرين وإنما هي تنبت كذلك من الاتجاهات الفلسفية التى سادت فى الفترات السابقة . وهذا لا يعنى أن هذه التيارات هي مجرد امتداد أو سياق متعلق لما سبق من أفكار واتجاهات ، بل أنها أحياناً قد تثبت عكس ما انتهت إليه الفترة السابقة من نتائج فلسفية .

إن هذه التيارات الفكرية المعاصرة قد تأثرت إلى حد كبير بهذا الكم الهائل من التغيرات الاجتماعية والسياسية والصراعات العسكرية وكذلك المعارك الأيديولوجية التى أحدثت فى عالمنا المعاصر تغيراً جذرياً فى المفاهيم السائدة وفى القيم السلوكية بالنسبة للمجتمعات وكذا بالنسبة للأفراد .

لذلك يمكننا أن نؤكد أن هذه الظروف مجتمعة قد أولدت مفاهيم جديدة تعتبر الإنسان المحور الرئيسى لهذا الكون دون أن تقوم تلك المفاهيم على أية مسلطات دينية أو غيرها . على الإنسان أن يثبت إذاً وجوده هو سواء بمطالبته بالحرية أو بالتزامه بقضايا المجتمع الذى يعيش فيه وبآماله .

أما المفكرون فى هذا العصر الذى أطلقوا عليه اسم « عصر الإنسان » أى Humanisme ، فهم يتخطون وسط اتجاهات عديدة وجودية أو أخرى يحاولون وضع الإنسان فى مصاف الآلهة ، لذا فهم يثبون فيه الإحساس بعظمته ، وينفضون عنه مشاعر الخوف من المجهول الذى يمثل الموت .

وإذا كان ذلك الموقف من الإنسان يمثل الاتجاه الغالب بين المفكرين الذين حادوا عن الإيمان فى هذا العصر التكنولوجى ، إلا أننا لا نلث أن نجد من يعود بالإنسان إلى رحاب الخالق الجبار بعد التخييط والمغالاة فى المادية وفى الفردية . يمثل هذا الاتجاه الفيلسوف والمفكر الفرنسى روجيه جارودى .

وقد تغيرت ملامح المجتمع القرنى من أوائل القرن الحالى إذ إقتنع الناس بضرورة الاهتمام بالمرأة والطفل بجانب اهتمامهم بالرجل . وقد ساعدت الحروب على تغير المفاهيم الخاصة بواجبات الفرد وحقوقه . فقد اكتشفت المرأة للظلم الذى يقع عليها وبأن مكانتها فى المجتمع لا توازى مكانة الرجل مع أنها تشارك فى العمل وتنتج مثل الرجل وبالأخص عندما تركها الرجل إلى الحرب . لذلك ثارت المرأة وطالبت بتحريرها كما طالبت بتعديل القوانين الخاصة بوضعها فى الأسرة وبوضعها فى المجتمع .

بنفس الدرجة تغيرت المفاهيم الخاصة بالطفل واختلقت أساليب تربيته كما نشأ علم النفس الخاص به (العالم Piaget) . هكذا فقد أهتم الأدب بهذا العنصر الجديد وأهتم المؤلفون بالكتابة له مع اختيارهم الأسلوب الجديد لخطابته كما سيظهر ذلك فى الكتب التى ظهرت منذ هذه الفترة .

لذلك اخترنا مجموعة من النصوص تدل على كافة الاتجاهات المعاصرة وهى تلوم كلها فى إطار الأدب والدراسات الإنسانية إذ أنها تعالج بعض المشاكل الميتافيزيقية أو الروحية أو الاجتماعية أو السياسية أو الأدبية كما أنها تبين المفاهيم الجديدة الخاصة بموضوعات الساعة مثل دور الأديب والنقد الأدبى وتاريخ العلوم وغير ذلك من الأمور .

وإذا كنا قد اخترنا هذه النصوص بالذات فلأنها تعبر حقاً عن هذا التفكير فى الميادين التى درستها . وربما كانت بعضها أطول من بعضها الآخر ولكننا نظن أنها تعتبر ترجمة حقيقية لكل الأفكار التى كانت تسود فى غربا فى هذه الفترة . وقد قامت بعض الترميمات مشكورات بترجمة بعض من هذه النصوص وقد بينا هذا فى القهرس المرفق . وسوف نرفق نبذة صغيرة عن كل مؤلف قبل ترجمة النص الذى كتبه ، وكذلك نبذة صغيرة عن الكتاب الذى أخذ منه النص .

بسم الله الرحمن الرحيم

تيارات الفكر الفرنسى المعاصر

يقسّمه. الإيمان دائماً عن ذاته وعن مقوماته . لذلك فإن الفكر يرتبط على الدوام بهذا التساؤل الأبدى الذى يجسده فى أحسن صورة تمثال أبى المول الذى سبق صناعته إلى الأبد يتأمل أسرار الكون وأسرار الحياة وأسرار الإنسان . إذا حاول العلماء أن يعطونا إجابات واضحة عن كل سؤال يراودهم ، إلا أن الفكر وحده يوجّه بصفة مستمرة الإجابة عن هذا السؤال الغامض . هكذا نرى الفيلسوف الفرنسى المعاصر رينيه بيسيير René Bissière ينشر كتاباً بهذا العنوان البليغ فى سنة ١٩٦٥ : Chercher la vérité, philosophie de toujours. البحث عن الحقيقة هى فلسفة كل العصور حيث يبين « بيسيير » أن أهم ما تبحث عنه الفلسفة هى الحقيقة الغامضة كما يرين أن هذا الاهتمام سيديم مادام الإنسان .

وإذا كنا ندرك تماماً أن الفكر يتطور بتطور الإنسان ، فانا اليوم لزاء تطور خاص للفكر فى العالم . فهو لم يعد يتخطى وسط الأفكار المجرّدة وإنما نراه الآن يعيش الإنسان نفسه . هكذا لم يعد هدف الفكر هو مجرد تدريس الأفكار التى يبنى عليها نظراته الفلسفية وإنما أصبح هدفه هو دراسة شاملة للأحداث الإنسانية بكافة أبعادها . ذلك أن الفكر اليوم قد أصبح ، بمساعدة العقل ، هو المنطق الذى يسمح بتحويل الأحداث إلى تجارب مثمرة للإنسانية جمعاء .

وإذا سلمنا بأن الفكر يتأثر بتطور الإنسان ، فإن هذا الأخير قد عايش فى هذا القرن وحده تجارب كثيرة ومحنّا عديدة أصقلته وغيّرت الكثير من مفاهيمه وقيمه . إن هذه التجارب تدور كلها حول مأسى الحروب والتعذيب والاضطهاد ، كما أن هذه المحن قد أثارت الأسئلة العميقة حول حقيقة وجود من يسيّر هذا الكون وحول جوهر الإنسان وذاتية . وقد أحدثت الحملة التى كتبها الفيلسوف الألمانى نيتشه Nietzsche ، والتى تقول : « إن عصر الإيمان قد ولى ... » ، أحدثت نتائج بالغة الأهمية حيث فجّرت عند الغرب سلسلة من اللوثقات الأدبية والفلسفية ظهر فيها الإنسان بصورة من لا جفور ولا أمان ولا حياة له . وقد زادت الحروب إحسانه بالخوف وبينت له

مصيره المحكوم ألا وهو الموت والقيامة . وحيث أن الإنسان ، وفق هذه الصورة القائمة لم يعد يؤمن بالله ولا باليوم الآخر ، فقد انتابه شعور فظيع بعدم القدرة على النجاة بأي شكل من الأشكال . ذلك أن المرء لا بد وأن يدرك أن الإيمان وحده هو ملاذنا أمام كل هذا القموص الذى يحيط بنا من كل جانب وهو الوحيد الذى يعطينا الأمل والطمأنينة .

إن هذه القضية التى أثارها المفكرون والتى انتبخت من محاولات الإنسان لكشف غبايا الكون قد عالجتها كل فترة فى تاريخ فرنسا بأسلوب معين . فحين نرى مثلاً الفيلسوف الفرنسى ديكارت *Descartes* وهو يطالب الإنسان فى القرن السابع عشر بأن يحكم عقله فى كل ما يحيط به اللهم إلا فى مسألتين معينتين: الدين والسياسة ، ذلك أن العقل ، كما يقول ديكارت ، لن يجد تفسيراً سواء لوجود الله أو علمه وكذلك لسلطة الحاكم ومصدرها . ونرى بعد ذلك الفلاسفة فى القرن اللاحق وهم يفتلون هذا التحذير ويطبقون بالفعل نفس قواعد ديكارت العقلانية فى هذين المضامين ، حتى أنهم قد أوصلوا الناس لمفاهيم جديدة فجرت الثورة الفرنسية سواء ضد السلطة الدينية — أى الملك — أو السلطة الروحية — أى الكنيسة . هكذا حطموا النظام السياسى الذى اكتشفوا عيوبه كما قضاوا على سلطة الكنيسة التى حرّفت المعانى السامية التى كانت تنفى بها هى نفسها منذ قرون .

منذ ذلك الوقت أصبح المفكر الفرنسى بصفة عامة يطبق مبادئ العقلانية التى تعلمها من ديكارت فى كل الميادين . ومن ناحية أخرى فإن الفيلسوف الفرنسى باسكال *Pascal* قد اكتشف فى نفس القرن السابع عشر تلك الأبعاد التى يعيش فيها المرء وهو يتخبط بين إحساسه بعظمته وإحساسه بالخنوع . فقد قال باسكال هذه الجملة الشهيرة : « إن الإنسان مجرد فرع ضعيف تتقاذفه الرياح ولكنه عظيم لأنه يمتلك العقل الذى يلوك به هذا الضعف » . وقد توارث المفكرون الفرنسيون هذا المبدأ المزدوج ، فمنهم من أكد على عظمة الإنسان ومنهم من أصر على إظهاره بصورة المسير ، القهقور ، المطلوب على أمره ، الذى يحكمه القدر ولا تحكمه أبداً إرادته الشخصية .

إن الفكر الفرنسى المعاصر قد تأثر أيضاً بكل الأحداث التى مرت بها فرنسا فى أواخر القرن الماضى وطوال القرن العشرين سواء أكانت هذه الأحداث مرتبطة بالظروف السياسية أو الحروب أو الظروف الاقتصادية وما تبعها من تغيير فى المبادئ والقيم . كما تأثر هذا الفكر بالاكتشافات الحليجة الخاصة بدراسة نفسية الإنسان ودخاله

وأمراره : وقد ظهرت هذه المقاهيم النفسية الجديدة بعد كتابات العالم الضالوى سيجموند فرويد Sigmund Freud والعالم الفرنسى لاکان Lacan . بالإضافة إلى ذلك ظهرت فى الألف شخصیة فريدة لم تكن قد أخذت هذا الاهتمام فى الأزمنة السابقة ألا وهى شخصیة المفكر المناضل الذى يؤمن بعقيدة معينة أساسها أن الإنسان یعلم بأن یصل إلى مصاف الآلهة وأنه یتنبأ لو أنه امتلك زمام الأمور وامتلك مصيره وسعاده . وقد ارتبطت الأعمال الأدبية بهذه الأیدیولوجیات السیاسية والفكرية وعبر الکتاب عن هذه الثورة فى الفكر بأسلوب ثورى جدید . ومن ذلك نرى أن فن الكتابة قد صاحب الفكر وظهرت مؤلفات تعبر عن هذا المنطلق الجديد بأساليب لم یعهد لها القارئ من قبل . وهكذا نرى أن أكثر ما یميز مؤلفات هذه الحقبة من الزمن هو أن الشكل قد لحق بالمضمون واصطبغ الأدب فكراً وأسلوباً بهذه المقومات الجديدة الثورية .

وهكذا تظهر الأعمال الأدبية وهى تسایر الواقع المصرى والأحداث التى تمر بالأبداء كما ترتبط هذه الأعمال بالمجتمع الجديد واقتصادياته وأیدیولوجياته . ونلاحظ فى هذه المؤلفات أن الفكر إما یرجم رؤیة الحکام الخاصة بالأحداث أو یرجم رؤیة طبقة معينة من طبقات الشعب . لذلك فنحن نجد لنفس الأحداث صوراً مختلفة حسب موقع الكاتب من السلطة وحسب موقفه من المجتمع .

وكما یرتبط العمل الأدبى بالتاریخ فهو یرتبط بالمجتمع ، وكذلك بالمكانة التى یمتحنها للفكر للإنسان فى هذا العالم . وبما أن التاریخ لم یعد مجرد سرد للأحداث ، بل أصبح علماً جدیداً یقوم على دراسة سلسلة متتابعة من الأزمان قد تولد مشكلات عديدة ، وصراعات مختلفة ، لذلك فإن المفكرین یتفاعلون كل بطرقته أمام هذه الأحداث وتظهر أفكارهم بشكل مختلف حتى ولو كانوا قد اجتمعوا حول مبادئ واحدة وانطلقوا من أیدیولوجية واحدة . وهكذا أصبح كل عمل أدبى مجرد تعبير عن ذاتية الكاتب ، وشخصیته المتفردة سواء ظهر ذلك فى شكل مقال أو فى صورة قصة أو شعر أو مسرحية .

إن أكثر ما نشر من الأعمال الأدبية فى فرنسا فى القرن العشرين متعلق بالفكر والفلسفة سواء أكانت مقالات فلسفية أو مقالات عن النقد الأدبى أو عن التاریخ . وقد اكتسبت كلها صبغة العمل الفنى ومقوماته حتى أنه یمكننا أن نؤكد أن الأدب الفرنسى

عامة وعلى الأخص في القرن الحلال أدب يقوم على الفكر أولا وأخيراً . فقد عبر الأدباء الفرنسيون في كل العصور عن رؤيتهم للعالم والطبيعة والمجتمع ، وكذلك رؤيتهم لحال هذا الكون . كما اشتركوا دائماً في المعارك السياسية وفي المناقشات الفلسفية والعقائبية التي ظهرت في حياتهم . فقيم من يحرق أو أحرق أو أعدم على مدى العصور لكتاباتهم التي قرأها الناس وتفنوا بها . هكذا أحرق المفكر الفرنسي اتين دوليه Etienne Dolet في القرن السادس عشر ... وقامت الثورة الفرنسية سنة ١٧٨٩ على مؤلفات الفلاسفة والمفكرين أمثال مونتسكيو Montesquieu وفولتير Voltaire وروسو Rousseau كما أعدم الشاعر أنطويه شينيه André Chénier في أواخر القرن الثامن عشر ... وكان لثانويريان Chateaubriand وللشاعرين لامارتين Lamartine وهيجو Hugo دور هام في سياسة فرنسا في القرن التاسع عشر .

وقد ارتبطت أعمال جميع الكتاب الفرنسيين المعاصرين بمصير الإنسان وبمصير المجتمعات الإنسانية . لذلك فسوف نظل كل أعالم خالدة لأنها أعمال فريدة وقيمة من حيث الفكر والشكل والأسلوب . فهي تقوم كلها على معطيات معينة تدور حول موضوعات ثابتة تلتخص في هذا التساؤل الأساسي : « أين نحن من التطور أو من المحمية ؟ » وما هو ثمن هذا النصر الذي اكتسبته فرنسا بعد تلك الحروب التي أدمتها كما أدمت أوروبا كلها ؟

من الجدير بالذكر أن القارة الأوروبية كلها قد رأت بعد ظلام تلك الحروب ومآسها أن الحل يكمن في مبدأ الاشتراكية . لذلك نشأت الأحزاب الاشتراكية ، سواء في فرنسا أو في إنجلترا أو في ألمانيا والنمسا وأسبانيا كما نشأت الشيوعية في روسيا والبلاد الشرقية .

وقد خلقت الظروف الاقتصادية الصعبة في أوروبا وحلة معينة إذ أنها قد جميعت بينها كلها تلك المآسي والحروب الطاحنة التي تعرضت لها وذهب في سيلها ملايين من الضحايا . وقامت المناقشات والمناظرات العامة التي يستهدف فيها الناس نهضة قد تكون قومية ولكنها في إطار ديمقراطي اجتماعي . وما يذكر أن المجتمع الفرنسي قد أصابه تغيير كبير شأنه في ذلك شأن المجتمع الأوروبي بأسره . فقد انقلبت الموازين وأصبح للعالم وزن كبير من حيث الكم والقوة . ذلك أننا لو صغنا اليوم على سبيل المثال كلمة

شخص يقومون بنشاط فنى فى فرنسا ، لوجدنا أن عدد العمال وحدهم حوالى ٣٧ ، وعدد الموظفين ٣٠ ، وعدد الذين يقومون بالزراعة عشرة أشخاص فقط . لذلك وصلت الصناعة الفرنسية لإنجازات فنية كبيرة . وحدثت تبعاً لذلك تغيرات جوهرية فى أساليب تنمية الصناعة . كما أن عدداً كبيراً من سكان الأقاليم قد تركوا فى نفس الوقت بلادهم واستقروا فى العواصم والمدن . وهكذا أصبح عدد سكان المدن أربعة أخماس إجمالى سكان فرنسا . وقد كان لهذا التغير نتائج اقتصادية ومعيشية وفكرية بالغة أثرت بالتالى على وجه فرنسا الاقتصادى والاجتماعى وكذلك على اتجاهاتها الثقافية والفكرية .

ليس من الغريب إذاً أن يتأثر الكتاب بهذا المناخ الجديد خصوصاً وإن أكثرهم أصلاً من أبناء الكادحين وهم الذين يتكلمون بلسان « البروليتاريا » وهى الكلمة الجديدة التى دخلت فى كل لغات أوروبا بعد أن انتشرت هناك فى المناقشات والحلقات السياسية . وأصبح الكتاب فى العصر الحالى مطالباً بالالتزام . ليس بالالتزام تجاه السلطة أو الحكومة وإنما الالتزام بأيدىولوجية معينة لا يحد منها . واندثرت أعمال ومؤلفات المهواه . . . dilettantes . أنصار الفن للفن أو غيرها من المدارس الفنية وأصبح للفن هدف واحد هو هدف التنمية والازدهار للجميع . ولم يبق من الكتاب إلا عند قليل هم الذين يتكلمون بلسان الطبقة البورجوازية أمثال بروسـت Proust وكلوديل Claudel وبيجى Péguý . . . وظل السواد الأعظم منهم يتشدقون بالإصلاح وبالمساواة بين كل الطبقات .

مرّ الأدب الفرنسى بفترات ربما اختلفت فيها نظرة الأديب للإنسان على مر الأيّام . فإذا كانت النظرة الكلاسيكية تحدد مكان الإنسان وسط العالم ، فهى تبين كيف أنه صورة مصغرة له (فالإنسان هو الـ . . . Microcosme للعالم أجمع ثم Macrocosme) . فمن أدرك الصورة الصغيرة لا بد وأنه مدرك للصورة الأشمل بكل غموضها ومشاكلها . كما أنه من غير المقبول أن يكتب الأديب عن نفسه وعن أحواله هو بل يجب عليه أن ينطلق إلى بيان كل ما هو عام . إن على الكاتب أن يترجم أفكار وشعور الإنسانية جمعاء . لذلك فنحن نرى فى الشخصيات التى تظهر فى العصر الكلاسيكى كل الميزات العامة للإنسان . . . فانتيجون Antigone ابنة أوديب Oedipe لها مشاعر أية فتاة فى أى مكان فى العالم ، وكذلك فيدرا Phèdre ، وكذلك البخيل L'avare والسست Alceste علو الناس . . . Le Misanthrope . . .

الأديب في العصر الكلاسيكي يمزج بين ما هو عام وبين ما هو خاص دون أن يخوض في غبار الـ « أنا » والثباتية . وهو يطبق في هذا مبدأ هاماً أسسه باسكال بقوله : « إن الإنا غير مستباحة ومرفوضة (على الأخص في الأدب) Le moi est haïssable » .

أما في القرن اللاحق ، أى في القرن الثامن عشر ، فقد ظهرت أفكار أخرى مع الأديب والفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو J.J. Rousseau الذي غرق في « الأنا » حتى التأمه . لذلك فنحن نرى في كل أعماله صورة روسو نفسه بمطالباته وكذلك بقدة النفسية وبمشاكله الصحية . وأصبح الأدب منذ ذلك الحين وكأنه دراسة تحليلية للعلاقة ما بين الضمير الإنساني والوجود . وظهرت صورة هذه « الأنا » في عدم توافقها مع العالم الخارجي ، سواء لأن النفس غير قادرة على مسايرة هذا العالم الطيب للرجاء ، أو لأنها تفيض حملاً ونشاطاً . إن هذين الموقفين قد أوصلا الفكر لنفس السؤال الصعب : « ما هي جدوى الحياة ؟ لماذا نولد ولماذا نعيش ؟ » ... ويثور الأدب ضد كل شيء وحتى ضد الطبيعة التي لم تعد تلك الأم الحنون التي يتغنى بها الشعائر كما كان يفعل منذ قرون ، بل أصبحت تصور وكأنها جاحدة أو كأنها تسبح في علم بعيد عن علم الإنسان . هكذا ظهر أدب يائس يصور مأساة الإنسان الذي لم يعد يشعر بأنه مركز للعالم لأنه خليفة الله في الأرض ولأنه الكائن الذي خلقت الأشياء لخدمته وطاعته . بل لقد نشأت فلسفات طغت على كل أمل ورجاء تركت الإنسان في بحار من الحيرة واليأس مثل ما نراه في فلسفة شوبنهاور Schopenhauer الألماني وفلسفة كييركجارد Kierkegaard الدانماركي اللتين ظهرتا في منتصف القرن التاسع عشر واللتين تعدان ميسرتين لفلسفة الوجودية التي مستود في فرنسا بعد حوالي نصف قرن من الزمان .

قد أدرك شوبنهاور أن حب الحياة هو أساس كل عمل إنساني ، ذلك أن الإنسان في نظر هذا الفيلسوف ، يظل طوال حياته يصارع كل القوى التي تحيط به والتي لا تبنى إلا لتدميره . لذلك فهو يعيش حياة كلها آلام وعذاب ويرى أنه من الأجلى له أن يرفض الحياة سواء بالانتحار أو بالزهد والتشفي والبرد عن مباحج الحياة . وهكذا يصل إلى إحساس معين باللامبالاة الذي يؤدي به إلى هذه « الترقا » Nirvana أى تلك الجنة التي اكتشفها فلاسفة الهند الأقدمين :

أما كيركجولد فهو يرجع غلب الإنسان إلى مصدر فلسفي واحد . فالإنسان نفسه يجمع بين المتناهي واللامتناهي *le fini et l'infini* . لذلك فن الصبر أنه يبقى هكذا ويجب عليه أن يختار بين هذين العالمين وإلا أصبحت حياته مجرد إحساس باليأس . يرتبط هذا الإحساس البغيض بشعور مرضى يشبه حاله « الغيان » أمام تلك الظاهرة القريبة المؤلمة وهي ظاهرة اللامعقول . ويكتشف المرء تباعاً لذلك أن وجوده لا يتفق مع أى مبدأ عقلاني طالما أنه ينهى بهذا الشيء البشع الذي يسمى الموت . ويتم هذا الاكتشاف بصورة فجائية مؤلمة كما سيصوره أدباء هذا العصر .

لقد أثرت هاتان الفلسفتان على كل فلسفات القرن العشرين وكانتا هما الدعام التي قامت عليها في فرنسا فلسفة الوجودية *Existentialisme* وفلسفة اللامعقول *L'absurde* . فلقد أشارتا إلى اكتشاف الإنسان لهذا الدم . وكذلك إلى طابع اللامعقول الذي يسود في عالم الإنسان .

أما مؤسس الوجودية الفرنسية ، جان بول سارتر *Jean Paul Sartre* فإن اكتشافه للامعقول كان أول مرحلة لفلسفته . فالوجود وحده لا معنى له إطلاقاً . لذلك وجب على الإنسان أن يملأه بإحساسه وبكيانه هو ، وكذلك بأعماله النبيلة . ولأن تكون للإنسان أية قيمة بدون هذه الأعمال ، فهي التي تدل على وجوده . لذلك فإن الإنسان يشعر بكل الرهبة وبكل الخوف أمام أى اختيار يفرض عليه أو أمام أى عمل يوكل إليه ، إذ أنه يشعر أنه سيكون مسؤولاً عنه مسئولية كاملة . ولكن هذا الخوف لن يدفعه على الهروب من أية مبادرة كما أنه لن يجبره على البقاء في حالة سكون سلبية ، بل على العكس من ذلك ، فانه سيحدد حياته طبقاً لمفاهيم معينة خاصة بالحرية وبالالتزام في نفس الوقت .

وبما أن المرء مرتبط ببقية الناس ، فإن اختياره هذا سوف يمس غالبية الناس ويؤثر فهم . لذلك وجب عليه أن يدرس الظروف جيداً ويعيداً عن العواطف والأحاسيس حتى لا يكون اختياره عشوائياً محضاً . ويتربط هذا أيضاً أن الأدب لا يمكنه أن يظل في برجه العاجي وفي عالم الأدب الرفيع بمنأى عن الآخرين غير مبالي بمشاكل مجتمعه . بل يجب عليه أن يتخذ موقفاً معيماً وأن ينشر أسباب هذا الالتزام على الجميع . لذلك فإن سارتر يرفض ما يسميه « بالأدب المصقول ... أو الأدب الجميل ... » وهو أدب شكلي فقط ، بل أنه يفضل العمل الواضح للمموس كالنضال المباشر أو المقالة الفلسفية :

إن هذه الفلسفة الوجودية التي أثرت الحياة الثقافية والأدب القرنى المعاصر حتى حوالى سنة ١٩٦٠ ، لاشك أنها فرنسية أولاً وأخيراً . وقد اعترف بها كل أبناء هذا الجيل من الشبان الذين كانوا ، في وقت ما ، يزورون في المقاومة الفرنسية ضد النازي حلمهم الوردي الذي لا بد وأن يتحقق يوماً . إنهم هم الوجوديون ، المثقفون والأدباء والمدرسون والفنانون ... جامعون هذا الاكتشاف بوجودهم بعد تجربة مريرة قاسية خسروا فيها آمالهم كلها تجاه هذه العقلانية التي كانت سارية قبل فترة الحروب . وقد ساءرت هذا الاكتشاف رغبة الإنسان في التعرف على ضمير متحرر من كل القيود التاريخية والجدلية . فقد منحت المقاومة الفرنسية ، وكذلك المعاناة في سبيلها ، الفرصة للإنسان للبحث عن الذات بأبعادها الملموسة والبناءة وأتاحت له هذه الفلسفة الإنسانية التي ربما توفى به إلى طريق الحرية وطريق الخلاص .

من نفس هذا المنطلق ، اهتم سارتر في كتابه « ما هو الأدب ؟ » بأن يبين ما هي وظيفة الأديب في رأيه وما هو معنى الالتزام عنده . ونحن نرى هنا كيف يوظف سارتر مقدراته وإمكاناته لهدف واحد هو مشاركة الأديب للآخرين في تحمل الظروف الفاضحة التي يعيشونها علماً بأنه قد أدرك بالرغم من كل شيء قيمة الإنسان الذاتية وعظمته . ذلك أن الإنسان مسئول عن مصيره الذي يمكن أن يختاره ؛ هذه هي مسؤوليته وتلك هي حدوده التي لا يتعداها . ونحن ندرك هنا قيمة الإنسان عنده خصوصاً وهو بعيد عن الرؤيا الدينية السبابة الخاصة بمخلوقات الله . هنا تكن هذه الفلسفة التي أطلق عليها اسم الـ *Humanisme* والتي ربما استعارت اسمها من التعبير الذي ظهر في عصر النهضة والذي يشير إلى ضرورة دراسة كل ما كتب عن الإنسان في الأدب القديم يونانياً كان أم لاتينياً . أما في القرن العشرين فهذا التعبير يشير إلى العالم الذي يسود فيه الإنسان ، أى عالم يكون فيه الإنسان هو الملك وهو الإله وهو كل شيء . وهي الفلسفة المنبثقة من تلك النظرة المزدوجة للإنسان كما ظهرت عند الفيلسوف القرنى باسكال في القرن السابع عشر والتي تشير في آن واحد إلى ضعف الإنسان وقوته .

كل هذه الأفكار تلخص موقف سارتر من الفكر والأدب وتفسر لنا كيف أمضى حياته كلها وهو يؤكد مواقفه وآراءه . لذلك فكل مؤلفاته — سواء القصص أو المقالات أو المسرحيات — تعتبر أسلوبه الذي إختاره ليناضل به وليؤكد ذاته وحرية . هكذا نزل الأديب من برجه العاجي واختلط بالناس وشعر بما يتحمل في نفوسهم من خوف وقلق وحيرة وعبر عن كل هذا في كتاباته التي اعتبرها سلاحه

التيوى النافذ . إن سارتر يتروله إلى الشارع وحضوره إجتاعات العمال والثوار يعد متاخلاً حراً وأميناً مع فكره وسخائيه وهو يمثل بحق الفيلسوف المناهض للإجتماعي القذى لا ينجيه وراء قلمه وإنما يتزل به في غمار الأحداث .

أما زميل سارتر ورفيقه في هذا الدرب فهو المفكر والأديب البير كامو Albert Camus الذى نراه قد سار على منواله ولكنه قد افترق عنه في منتصف الطريق . ان فلسفة كامو تقوم على نفس أفكار سارتر الخاصة بالوجود ولكنها تمنح فكره اللامعقول وضعاً خاصاً ومتميزاً وأكثر أهمية مما هو عند سارتر . وهى تمتد المحور الذى تدور حوله كل أعمال البير كامو . فهو يكتشف هذا اللامعقول l'absurde ثم يبين لنا أن الحل لا يكن أبداً في الإنتحار والمروء مثلما هو عند كيركجارد وغيره وإنما يكمن في الثورة على الأشياء .

إذا كانت الوجودية كفلسفة قد ظهرت في شكل أدبي ، فالأدب قد تحول في هذه الفترة إلى مجرد استجواب ميتافيزيقي . فكتاب سارتر مثلاً « الغيان » La Nausée ، ليس إلا يوميات ميتافيزيقية لشخصيته بيرانييه Berenger ، كما أن النص الذى سنورده ضمن النصوص المترجمة وهو خاص بالوجود بالنسبة لحدور الشجرة ... يعد هو الآخر نصاً فلسفياً وأديباً في آن واحد . كما أن كتاب البير كامو « الغريب » L'Etranger ليس تحليلاً لحالة نفسية بعينها ، تلك التى تتحكم في شخصية البطل « ميرسو » Meursault ، وإنما هو مجرد إعادة تقييم العلاقة التى تربط الإنسان بالاجتمع والعالم .

هكذا تتشابه الدراسة الفلسفية وعملية الخلق في مجال الأدب ولو أنهما متميزتان . لذلك فقد تقاربت أعمال سارتر وأعمال كامو حتى في الفترة التى لم يكن يعرف كل منهما الآخر ، ولكنهما بدءا منذ سنة ١٩٥٢ يختلفان في الأمور السياسية . في نظرتهما للشوعية التى كان كامو يبغضها كل البغض . واختلفت كذلك مفاهيمهما الخاصة بالحياة إذ أن كامو كان محباً للإنسانية ، مهتماً بالثورة كمنصر ساهى يحارب به الإنسان هذا اللامعقول الذى يسود في العالم ، ويبحث عن السعادة الناتجة ، كما كان كامو أديباً عاشقاً للأسلوب وللشكل الأدبي الجميل المعبر في الوقت الذى بق فيه سارتر مهتماً بالالتزام السياسي فقط . مؤمناً بشعور الإنسان الدائم بالذنب مع كراهية شديدة للشكل الأدبي المنسقي الجميل .

بالرغم من تلك القروى والانتفاضات إلا إنها بخلان بغض الدرجة قرة معينة
فى تاريخ فرنسا وفى تاريخ الأدب الفرنسى وهما بخلان دعائم هذا الأدب الوجودى
الفرنسى حتى ولو رأينا أحياناً فى أعمالهما مايشير بهذا التطور الذى حدث فى هذه
الفلسفة حتى اندثرت . ان ما بقى من هذه الفلسفة فى أعمالهما وكذلك فى أعمال بعض
الأدباء المعاصرين هو إحساس الإنسان بالوحدة القاتلة وسط خضم الحياة . وقد تحول
هذا الإحساس بفضل الحروب والأهوال الى مزقت هذه الفترة إلى شعور أكثر
إيجابية فى مواجهة القدر العاشم . فقد برز هنا هذا التضامن الأخرى الإنسانى فى أحلك
الأوقات فرض على جميع الأدباء ان يعجلوه ويتغنوا به . هكذا يتجسد رفض الإنسان
للسلبية وللبكاء وتظهر تلك المواقف البطولية والمشاركة القتالة الى تصور الإنسان بهلم
الصورة المشرقة المجيدة ونمحي صورة البطل المقهور المظلوم . هكذا ترفع قيمة الإنسان
عند أدباء هذه الفترة وتكاد تصل به إلى مرتبة السمو والتقدیس . فاذا كان الإنسان
قد أدرك أن مصيره المحتوم هو الموت ، فان عظمته تتجلى فى إنه بالرغم من معرفته هذه
الحقيقة ، إلا إنه يتفوق على هذا المصير بارادته وبأعماله وبطموحاته . إن الأديب الفرنسى
المعاصر يصف لنا هذا الكائن المزدوج الذى يتن تحت نير الحروب وآسها ولكنه
يستطيع وسط كل هذه العواصف والأهواء أن يثبت على قيمه ومبادئه وعلى حبه
للآخرين وتضحياته فى سبيلهم . لذلك فالأعمال الأدبية التى ميزت تلك الحقبة من الزمن
قد تجلت فيها — بالرغم مما يسود فيها من يأس — بعض الصفحات المضيئة التى تجعلنا نشعر
بالاحترام للإنسان قد يصل إلى درجة الإعجاب والتقدیس . ونحن نجد مثالا واضحا
لذلك فى أعمال الأديبين الفرنسيين أندريه مالرو André Malraux وسانت
إكروبيرى Saint Exupéry حيث نرى عندهما هذا التمجيد للصداقة وللعطاء الذى
يمحى عند القارئ أى شعور باليأس أو بالأمس .

إن أندريه مالرو ، مثله مثل الأدباء المفكرين فى عصره ، قد تساهل فى أحد
مؤلفاته الأخيرة « أشجار الائنبورج » Les noyers de l'Attenbourg :
« هل يمكننا أن نجد أى عنصر ثابت تقوم عليه الإنسانية ؟ » وقد صور فى كتبه تلك
الأوضاع الإنسانية البغيضة التى يكرها الوجوديون وغيرهم . ولكنه قد وجد مايرد به
على تلك الأوضاع حتى أنه يجد الإنسان وتجد الثورة والتضال . وقد آمن أندريه مالرو
إيماناً راسخاً بمعنى القومية والوطنية وقيمة الأرض كما آمن بأهمية الفن وقيمه .
هكذا رفض تلك الفكرة « اليوتوبية » الخاصة بالمتحدم الدولى ، تلك الفكرة التى لم

يستطع الشيوعيون تفهيمها بالرغم من كل ما يرفضونه من شطرات . وقد ذكر اندريه مالرو في كل كُتبه على حب الوطن وجب الأرض متشياً مع تلك الأفكار التي تبناها الرقيم الفرنسي شارل ديغول في فترة الصمود والمقاومة ضد النازي . كما أن مالرو قد آمن أيضاً بأن الله يمكنه كل شيء أن يقهر كل ما في الأوضاع الإنسانية من بأس . فالله دائم لا يموت والفتان يمتك مصيره إذناً ويصل بملك إلى الخلود بأعماله الفنية التي تقى على مر الزمن وتتحدى معه الموت . وقد كتب مالرو في كتابه « أصوات السكون » *Les voix du Silence* « إن إكتشاف الفن — مثله مثل ميلاد أية عقيدة — يغير العلاقة التي تربط بين الإنسان وبين العالم . فالفنانون المبدعون المحترفون أو الهواة وكذلك كل من يؤمن بالفن وكل من يشعر بجمال شكل في و بجمال بعض الأشكال العابرة ... كل هؤلاء يؤمنون إيماناً راسخاً بامتلاك الإنسان لقدرة معينة . إنهم يؤمنون الواقع تقييماً جديداً كما قومه من قبل العالم المسيحي وكل من هو مؤمن بالله . إنهم في ذلك مثل المسيحيين الذين يؤمنون الواقع تبعاً لإيمانهم بأن الله قد منحهم ميزة كبيرة وإيمانهم بأن الإنسان يحمل في نفسه كل مقومات الخلود والأبدية » .

هكذا يرفض اندريه مالرو تلك الأوضاع التي يعيشها الإنسان والتي يجبره عليها القدر كما يرفض الواقع المرير الذي ظل يصوره مثل غيره في كتاباته . وهو يؤكد قدرة الإنسان الخلاقة بقوله : « إن ما يبرهن على أنك إنسان هو ألا تقول : ما أقوم به من عمل لا يمكن أن ينجزه أى حيوان ... وإنما أن تقول : لقد رفضت ما يتطلبه الخيوان في داخلي وأطالب أن نكتشف الإنسان في كل موقع يمكن أن يقهر فيه » .

إن كتاب اندريه مالرو « الأوضاع الإنسانية » *La Condition Humaine* الذي حصل من أجله على جائزة جونتكور *Goncourt* قد أغلق علينا هذه الصورة البسيطة التي يبرهن بها الأديب هته في الإنسان وإحترامه له حتى في أسوأ المواقف . بالإضافة إلى ذلك فقد بين لنا الكتاب شخصية البطل المثقف المتأصل الذي يضحي بحياته ليجرد أن يمنح الآخرين الشعور بالكرامة والعزة ويعطيهم القوة على تحمل المآلبي والآلام .

هكذا أعطت القصة الفرنسية صورة مبهرة عن الإنسان الفرنسي المعاصر . وقد إضمت المسرح أيضاً بمسيرة الفكر وترجمته في صورة حوار مسرحي بليغ . ذلك أن المفكرين قد آمنوا بدوره في توصيل أية رسالة للجمهور . فالكلمة المنطوقة على خشبة

المسرح بواسطة شخصيات حية تثير إعجاب أو حتى كراهية المشاهدين أكثر ما تثيرهم الكلمة المكتوبة . لذلك فن البيهى أن يصح الأدياء إلى هذا الأسلوب في التعبير ، هكذا قدم سارتر وكذلك كلهم مسرحيات كانت ربما أبلغ ما كتبوا من أعمال وشاركهم في ذلك كتاب متخصصون في المسرح حاولوا أن يبينوا مثلها هذا اللامعقول الذى وصفناه في رواياتهما .

وقد اهتم المسئولون بتطوير المسرح حتى تنشر هذه الأفكار على الملأ وحتى يصلوا بواسطته إلى أعماق فرنسا كلها . هكذا تقرر إنشاء مسرح قوى شعبى في باريس وقدمت الدولة تسهيلات كبيرة كى يصل العمال وسكان الأقاليم إلى تلك المؤسسات المتقلة التى تستهدف تنويرهم وتثقيفهم . بفضل هذه الخطوة التى أقيمت بدقة متناهية نهض المسرح من سباته بعد الحرب العالمية الثانية حتى أنه أصبح اليوم من أكثر مسارح العالم تأثيراً على جمهوره العريض وعلى أيديولوجياته . إن أهم العناصر التى خلقت المسرح القرنى الحديث والتى تساعد على تعريفه اليوم تتمثل فيما يلى : موضوع المسرحية ، الإخراج والجمهور . هكذا يمكننا أن نجد في فرنسا بجانب المسرح الكلاسيكى الذى يكرر مسرحيات كورنيل Corneille وراسين Racine وموليير Molière المسرح السياسى ، المسرح الشعبى . . . الخ الخ . . . تتشابه مع تلك الأهداف التى رسمها المخططون للمسرح الجديد .

إن هذا المسرح يساير الفكر الجديد والقصة الجديدة والأساليب التعبيرية الجديدة بأدواتها المميزة . فبدلاً من أن يقدم المسرح مشاكل إنسانية تلور حول موضوعات الحب والهجر والكره والطموح . أو يصور صراع الإنسان ضد القدر أو القوى الخفية ، فقد أصبح يصور وحدة الإنسان القاسية التى تمنعه من الاتصال بالآخرين وفهم مشاعرهم . حتى الكلمات التى يتبادلها مع غيره قد أصبحت عديمة المعنى وانقطعت الأسلاك التى تربط بين الجميع . هكذا أصبحت هذه المعانى الأخيرة هى مقومات التراجيديات الحديثة وهى أكثر عمقاً وتعقيداً من التراجيديات الأصلية القائمة على الأساطير وعلى الآلهة القدامى .

هكذا استخدم الكتاب لغة خاصة تعبر عن المفاهيم السائدة وعن المشاكل الميتافيزيقية والفلسفية التى أثارها المفكرون . إن المسرح القرنى الجديد لا يكتفى بتحليل أوضاع الإنسانية وبإظهار خناوف الإنسان وأحاسيسه وإنما هو يبحث كل هذه المعانى .

إن الكلمة في المسرح ، أكثر منها في الكتاب ، تعتبر سلاحاً قوياً ناعداً ، ويعتبر الجمهور الفرنسي يهتم بالسياسة بصفة خاصة فقد قدم المسرح روايات تمجيد على تساؤلات هؤلاء المفكرين الواعين . هكذا تغير مفهوم المسرح سواء في بناء المسرحية نفسه أو في اختيار مقومات البطل أو في اللغة الدرامية المستخلصة وفي علاقة الجمهور بالعرض المسرحي . أى أن هناك تغير شامل قد حدث في كل الميكانات التقليدية للمسرح .

وبما أن أهم ما يورق الناس في هذا الوقت هو شعورهم بالعدم أو باللامعقول ، فقد أهتم المسرح بترجمة هذا الشعور الميتافيزيقي السائد . إن أول من جسّد هذا هو المؤلف المسرحي أوجين ايونسكو Eugene Ionesco الذى كتب يطقن على هذا في إحدى مسرحياته « الكراسي » Les Chaises : « إن موضوع هذه المسرحية لا يمثل رسالتى لحياة سعيدة ولا عوامل النجاح في هذه الحياة ولا حتى إنبهار الأخلاقيات عند هاتين الشخصيتين (المعجوز وزوجته) ، وإنما هو فعلاً موضوع الكراسي ، أى غياب الناس وشعور هذين الزوجين بالوحدة المؤلمة . إن موضوع المسرحية هو تصوير الحياة أو الأخرى إبراز العدم » .

وقد وافقه القول الكاتب المسرحي جان جينييه Jean Genet الذى وصف مسرحياته هو بأنها بناء لا يقوم إلا على الفراغ وعلى الكلمات . هذه المسرحيات عبارة عن « حفلة أقيمت لتكريم العدم » .

هكذا يفلق هذا العالم حول الإنسان . « فلا أحد يستمع إلى أحد ! » ويصبح انقطاع الاتصال يعبرٌ وحده عن الوحدة العامة . عن الحياة الفارغة ، عن العدم . ويفقد الإنسان طابع الإنسانية ويتحول إلى مجرد آله أو مجرد شيء من الأشياء لإحساس ولا شعور له .

وتعتبر صورة البطل تبعاً لتغير الإنسان الفرنسي بعد فترة الحروب . فإذا كان قد فقد تلك المقومات : ميزة العقل والمنطق والترتيب ، فالبطل يجب أن يكون على شكلته . إن دور المؤلف هنا هو أن يعبرٌ بسخرية عن هذه الأوضاع المؤسفة . هكذا ضحك الجمهور في مسرحية ايونسكو « المغنية الصلحاء » التى تجسّد في أحسن صورة تلك التراجيديا القائمة على الكلمات والمليئة بالمواقف التى لا تثير إلا الشعور بالاشمئزاز والأسى . وقد تعلم الجمهور من علماء اللغة أن الكلمات لا تمتلك قيمة عامة بل هى مجرد أداة للاتصال . وإذا حدث أى تضاد بين الموقف وبين الإنسان أو بين أفراد

والنقص ، فالإصالح يصبح مجرد مونولوج لا نقول يثر الضحك ولوان العلم الكاسر
بحجم حوله .

هكذا تتيح الحقيقة المؤلة بفضل هذا المسرح الساخر الذى يعالج الكلمة معالجة
خاصة . وتصبح السخرية دراما كما تصبح التراجيديا ساخرة !!
إن الكلمة فى المسرح قد أصبحت عاملا مهما ، وربما بنفس أهمية الشخصيات
التي تتكلم ، وإذا قيلت على الملأ كما تضعك الجمهور فهي تهلم هذا المجتمع البورجوازي
الذى يقوم على الكلمات وتمنحه صفة اللا محلول التي تتصف بها العلاقات العادية ،
مثل علاقة الأستاذ بتلميذته (مسرحية « الدرس ») ، علاقة الأب بابنه (« چاك ») ...
فتسبح الكلمة فى بحر عميق وتفقد كل معنى عقلاني . ويفقد الإنسان بالتالي ذاته ويفقد
العالم طعمه ومعناه . هكذا تصور سخرية هذا الكاتب المسرحي ايرنستو إحصاسه
بالحياة كأساة تراجيدية تؤدي إلى موت حتمي .

كما تدخل مسرحية صامويل بيكيت Samuel Beckett التي أطلق عليها
عنوان « في إنتظار جودو » En attendant Godot فى نطاق مسرح اللا محلول .
فهو يقدم شخصيتين لا أصل ولا طباع لها فى مكان غريب بجانب شجرة وسط
الصحراء القاحلة . إنهما فى إنتظار شيء أو شخص يدعى « جودو » (لا يأتى أبداً) .
كل تلك القوميات تبرهن ان المسرح الحديث هو مسرح للكلمة فقط . هذا الشخص
الذى ينتظرانه هو موضوع كل أحاديثهما وهو الذى يجعل لأيامهما معنى . وهما
بواسطته يعلن فراغ حياتهما التي ستظل هكذا إلى أبد الأبدين طالما أنه لم ولن يحضر
أبداً . هكذا يسقط الديكور والزمن والشخصيات وكذلك الأحداث والكلمات ولا يبقى
على المسرح إلا هذا المشهد الذى يوحى بالفراغ وهذا الصوت الذى يقول كلمات لا معنى
لها . ان الحياة إذا مجرد لعبة لا قواعد لها . . . وتنتهى اللعبة فجأة وبلا مقدمات .

هكذا يصور كتاب المسرح الحديث بالكلمات الحرفاء نهاية عهد الكلمة . فأى
محولة للاتصال بالآخرين محاولة فاشلة . « لئى أسمع صوتك الغائب يقول كلمات
هى العلم » !!

تضرت مفاهيم العلوم المختلفة بتغير مفاهيم الإنسان ومفاهيم العالم الذى يحيط به .
فبكنا رأينا فى تاريخ الحضارة والعلوم الإسلامية علماء متخصصين فى العلوم الشاملة ...

(١) Godot ؟ هل هو God أى الرب ؟

هولاء الذين أطلق عليهم الفيلسوف روجيه جلرودى Roger Garaudy اسم « العلماء الموسوعيين » ، اخططت العلوم الحديثة وتأثرت ببعضها البعض . هكذا بطلت النظرة الواحدة للأشياء وبدأ العلم يطبق قواعد العلوم المختلفة لكي يصل إلى حقيقة الأشياء .

لذلك نرى الآن صحوة كبرى قد تعادل في قيمتها الصحوة التي انبثقت في أوروبا في عصر النهضة حيث امتزجت الثقافة العربية في أسبانيا بالثقافة الغربية ونشأت حركة ال humanisme . وبغض الأسلوب رفع العلماء في القرن العشرين شعار العلوم الإنسانية وعمر الحداثة التي تفصل بين الفكر والأدب والتاريخ وعلم الاجتماع وكذلك علم الثقافات . وأصبح كل باحث الآن مطالباً بتلك الرؤيا الشمولية للأشياء كما تعود الناس على تسمية هذه العلوم « بالعلوم الإنسانية » .

إن هذه الرؤيا قد طبقت في أحسن صورها في النقد الأدبي ، هذا العلم الذي ربما نشأ منذ أرسطو ولكننا نعتبره جديداً في هذا القرن حيث أنه قد أخذ طريقاً جديداً يبعد عن أصله المريق القديم . فقد واکب الحركة العلمية التي ظهرت في أوروبا عامة وفي فرنسا خاصة والتي سميت بال Structuralisme ونحن نرى كم تأثر هذا العلم التقليدي بعلم النفس وعلم الاجتماع وبالدراسات السياسية والأدبية واللغوية .

ولكي نشير إلى هذا الجهد الذي طرأ على النقد الأدبي فسنعطي أولاً نبذة بسيطة عن القواعد التقليدية التي قام عليها وكذلك على ركائزه المحددة . فقد اهتم الناقد أولاً بدراسة الأعمال الأدبية وعلاقتها بالكاتب نفسه وبجذباته وطباعه . فكان يؤمن إيماناً راسخاً أنه طالما عرف الأديب فسيفهم أعماله . وقد أضاف البعض من النقاد أهمية أن يعرف الزمن الذي يعيش فيه هذا الأديب وكذلك القراءات التي أثرت على تكوينه وذوقه . إن أهم ما يورق الناقد في القرن التاسع عشر هو إذاً البحث عن منابع الفكر عند الأديب وكذلك تحليل المؤثرات التي صقلت مواهبه حتى أن أحدهم قد صرخ أنه يود لو اكتشف ظروف كل جملة كتبها الأديب — أي الحدث الذي واماها — أو النص الذي ربما أوحى له بها ، والقول الذي سمعه وكرره . هكذا قلعت رسائل ورسائل جامعية موضوعها يدور حول مقارنة سيرة الأديب بمضمون أعماله .

وفي أواخر القرن الماضي اقرب أسلوب الناقد من أسلوب المورخ . فطالب الناقد لانسون Lanson وهو مؤسس مدرسة كبيرة للنقد ، أن يهتم تلاميذه بالبحث عن

أصول ثقافة الأديب وكذلك عن تاريخ أى نشاط قام به أو قام به جمهور القراء في وقته . وهكذا أصبحت الدراسات الأدبية هى دراسة تاريخ الأفراد أكثر منها تاريخ الفكر والشعور في البلاد المختلفة . إن العمل الأدبي أصبح يعرف بمفاهيم لا تمت للادب بعينه ونسى الناقد العمل الأدبي الذى هو أساس عمله ، في سبيل كل ما هو بعيد عن هذا النوع . كما أن الناقد يحاول أن يبيح عن الظروف التى كتب فيها النص وإن يفسره تفسيراً واحداً هو وحده الذى يفهمه ويراه . هكذا أصبح النقد أداة تكشف أحاسيس وشعور الناقد إزاء العمل الأدبي وانحلت كل مظاهر الموضوعية .

بالإضافة إلى هذا فإن الناقد يؤمن أن كل صفحة أو كل جملة للاديب تعبر عن فكره وأرائه ، فليس هناك أى دور للصدقة أو لغريها . لذلك أهتم الناقد بدراسة الأساليب اللغوية التى تكشف أسرار الكاتب وتأخذ الكتابة معنى الشفافية أو المראה لنفسية الكاتب وأسراره الدفينة .

أما القرن العشرين فقد تحولت الدراسات النقدية وبعثت عن الدراسات التاريخية ولكنها انجذبت إلى يتابع أخرى هى العلوم الإنسانية التى تجددت بفضل الدراسات الماركسية والنفسية واللغوية . وقد وضع هذا الإنجاز منذ بين بروسـت Proust كيف أن أساليب النقد التقليدية عاجزة عن توضيح معنى أعمال عظيمة مثل أعمال ستاندال Stendhal وبودلير Baudelaire . ففرقة ظروفهما وطبائعهما قد أخذت معنى أعمالهما الحقيقي . كانت هذه هى نهاية النقد الأدبي المبني على سيره الأديب وعلى حياته . هكذا بين هنرى جيمس في قصته La maison natale أى « مكان الميلاد » على لسان بطله الذى يبحث عن آثار لكاتبه المبوب في البيت الذى عرف أنه ولد وعاش فيه . فقد صدم هذا البطل عند ما لم يجد فيه أى شيء ينبي عن عظمة هذا الأديب الذى يحبه ويحترمه . هكذا يقول : إن هذا البيت لا يفصح أبداً عن الأديب . وعلينا أن نقبل هذه الحقيقة . فكل الشخصيات الخالدة موجودة فعلا ولكن في الكتب فقط . أما هنا فلا يوجد أى شيء . »

تشعبت الدراسات النقدية حتى رأينا النقد الماركسي والنقد الوجودي والنقد النفسي والنقد الاجتماعي ... الخ . الخ . تبعاً لفكر النقاد ولآرائهم الأيديولوجية والفلسفية . ففي الفترة التى ظهرت فيها فلسفة الوجودية ، نشأ النقد الوجودي ، على سبيل المثال وحاول

النقاد أن يدخل جميع العمل الأدبي وأن يصل إلى عقل الأديب حتى يجد الأسلوب الذى تكشف فيه كتابه الأديب شخصيته المتميزة .

كما ظهرت مدرسة قامت على النظرية الماركسية وقد أسسها عالم روسى جورج لوكاكس Georges Lukacs وكان لها أتباع كثيرون فى فرنسا . وهى تعود بنا إلى فكرة أن الظلم الاجتماعى هى التى تؤثر على ضمير الكاتب . وسلوكه . واجتمعت مدرسة ليو شپتر Leo Spitzer بالأساليب اللغوية عامة وأهم البعض بدراسة الصورة المجازية ومعناها عند الأديب مثل الناقد باشلار Bachelard .

ثم ظهرت تلك المدرسة التى كان لها أكبر التأثير على تطور النقد والتى فتحت الآفاق أمام الاعتبارات النظرية فرفضت أن يكون النقد هو مجرد أقوال تكتب عن العمل الأدبى وإنما هو تساؤلات حول مواضيع ربما تكون عامة مثل تعريف وظيفة الأدب وقيمه .

نما شارل مورون Charles Mauron قد أكد أهمية التنقيب فى أعماق الأديب حتى يتبين للناس أن الحياة عامة ماهى إلا آمال وغرائز . ويظهر العمل الأدبى وكأنه مرآة لمرغبات الكاتب الخاصة وأحلامه الدفينة .

ومع النقاد الروس Formalistes الذين يهتمون بالشكل الأدبى أولاً وأخيراً ولا يعبرون اهتماماً للمضمون ولا للأهداف التى تحرك قلم الأديب ، ظهرت أهمية الدراسات اللغوية التى فتحت مجالات جديدة للدراسات النقدية . فهذه المدرسة ترفض كل المعايير القديمة التى تعتبر النص مرآة لحياة الأديب ولظروفه كما ترفض دراسة العلاقة بين حياة الأديب وأعماله وكذلك دراسة تاريخ المدارس الأدبية . إن الأديب فى نظر النقاد التابعين لهذه المدرسة لايعتبر مسئولاً عن اختياره لأساليبه الخاصة أو غير مسئول ولكنهم يعتبرون أن العمل الأدبى هو بناء متكامل Structural . لذلك وجب عليهم أن يهتموا بالعمل فى مجموعة . لذلك فرويتم شاملة ومبنية على تساؤلات كثيرة فى مواضيع شتى .

هكذا بعد هذا المسح الشامل وضح ارتباط وعلاقة النقد الأدبى بأحدث بالإنسانية كلها كما وضح أن هذا العلم يساير كل ما هو جديد فى المجالات الأخرى وهو مرتبط إذاً بتطور الفكر فى هذا الزمان .

ان الذى يبرهن أن الفكر القرنى مرتبط بنفس التطور هو ان الدراسات التاريخية قد واكبت هذا الحديد فى كل الأنواع الأدبية مثل القصة الجديدة والشعر الجديد ، والمسرح الجديد والقند الجديد ... تبعاً لتغير كل المعايير الخاصة بالإنسان وسط هذا العالم ، فالمساقات قد قربت بين الناس تبعاً لتقدم وسائل الإعلام ووسائل المواصلات وكذلك لتقدم التقى . وبعد أن كانت الدراسات التاريخية محدودة بأوروبا وحدها فقد أصبحت أكثر شمولاً هي أيضاً . فقد اهتم المؤرخون بالحضارات عامة وبمصر العالم ككل وأصبحت المشاكل عامة وليست قومية بالدرجة الأولى . هكذا نرى على سبيل المثال اهتمام العالم كله بالأزمة الاقتصادية العالمية — بأسعار البترول ، بمشكلة الخفاف ، بمضار الإشعاع النووى وتسريه ، بالمخاطرة ... ويدخل الاقتصاد ضمن أهم المواضيع التاريخية .

ونحن نسردها هنا سريعاً تاريخ تطور الدراسات التاريخية ومفهومها منذ القرن السادس عشر حتى اليوم لئلا نرى مدى ارتباطها هي أيضاً ببقية العلوم الإنسانية .

إذا كان التاريخ كعلم قد ظهر وتأسس مواكباً للمذكرات الخاصة وكتابه *les mémorialistes* ولؤلؤ الذين كانوا يوردون الأحداث اليومية *les chroniqueurs* . فالمؤرخون هم الذين يؤكدون نسبة مقولة من الموضوعية وهم الذين لا يكتبون إلا عن الأحداث التى تسبقهم بفترة معينة حتى يبحثوا عن أسبابها ونتائجها دون أن تتدخل آراؤهم الخاصة فى تحليل هذه الأمور . ان وظيفة المؤرخ هي التقيب فى الماضى من ناحية والإجابة على تساؤلات خاصة بالحاضر من ناحية أخرى . فالمؤرخ يجب دون أن يدري على الأسئلة التى تدور بخلد المعاصرين وعلى الأخص هذه الأسئلة المحيرة : ما هي طبيعة الروابط التى تجمع بين الحاضر والماضى ؟ هل هناك تطور عقلائى يفسر تنابع الأحداث ؟ ؟

كان المؤرخون حتى القرن السادس عشر يحاولون الرجوع إلى الكتب السايوة لتفسير الأحداث الجارية . وفى القرن السابع عشر كان التاريخ هو آخر العلوم التى تأثرت بالملذهب العقلائى لديكارت وبقى ، مثله مثل القصة والمسرح ، كأحد المجالات التى تكثر فيه الوعوظ والدروس الأخلاقية وذلك حتى القرن التاسع عشر . وظهرت فى التاريخ كعلم أهم الأهداف السياسية التى اهتم بها المؤرخون : الدفاع عن النظام

الملكي أو الهجوم عليه وأهم الأهداف الفلسفية - كدراسة فكرة التطور والتكيف
بالتعصب .. كل ذلك قد ساعد على ارساء قواعد يقوم عليها علم التاريخ كما نمت بان
يتطور مفهومه بعد ذلك .

وعندما جاءت الثورة في أواخر القرن الثامن عشر شعر الناس بأنهم هم الذين
يصنعون التاريخ . وبدأ التفكير في المستقبل يشغل المؤرخ على ضوء ماحدث في الماضي .
فبدأ المؤرخ يتجه إلى تساؤلات أكثر دقة : ما الذي كان ينبغي في الماضي عن حدوث
هذه الثورة في فرنسا ؟ ثم ظهرت فكرة الصراع بين الطبقات التي سيطرت على
إهتمامات المؤرخ حتى قبل أن ينشأ المذهب الماركسي .

وفي أواخر القرن الماضي اعتبر علم التاريخ علماً مستقلاً وكبرت مجالاته . وتواعدت
فلسفة التاريخ عن أهداف دراسة التاريخ وأصبح جزءاً لا يتجزأ من الفكر الفلسفي
والأخلاقي . وبعد أن حاول المؤرخ تأكيد موضوعيته ، انهزم تحت وابل الاكتشافات
في إطار العلوم الإنسانية وعلى الأخص علم الاقتصاد السياسي والإحصاء . أكثر من
ذلك فعدد كبير من المؤرخين قد تجاوزوا مع الدراسات الأيديولوجية . يبرهن كل
هذا أن لكل جيل نظريته الخاصة عن التاريخ والتي تتعلق بالتساؤلات الأساسية التي
تسعى إتيابها .

ولكن الدراسات التاريخية قد اكتسبت آفاقاً جديدة ومعايير جديدة . بعد أن كان
لغرب يرى نفسه هو مركزاً للعالم أجمع ، حتى أنه ترجم هذا باستعماره لبقية العلم
واستعباده لها ، إلا أن السنوات العشرين الماضية قد تجاوزت هذه العقبة وبدأ العلم
والتكنولوجيا اللذين كانا هما أساس انتصارات الغرب أصبحا هما سبب قلقه وخاوفه .
فكثير من المثقفين قد أصبحوا يخافون هذا التطور الصناعي الذي قد يؤدي إلى إندثارهم
وفناء العالم أجمع . وبالإضافة إلى ذلك ، فانهم جميعاً ، أو على الأقل الغالبية العظمى
منهم قد تخلصوا من العقائد السائدة وحتى من فكرة وجود الله ، لذلك فقد ساد وسط
هذا الضياع إحساس قهقري بالتشاؤم أمام مستقبل العالم .

وقد ظهرت وسط هؤلاء الملحدتين بعض الأقلام التي حاولت إضفاء روح أقل تشاؤم .

مثل هذا الفيلسوف الفرنسي الذي كان عضواً بارزاً في الحزب الشيوعي الفرنسي والذي
ناضل بحور ورجال حربه أول حياته ثم اقتنع أن تقدم العلوم لا يوصل الإنسانية إلى الأمان

وأن الخلاص هو الرجوع إلى حظيرة الإيمان . هذا الفيلسوف هو روجيه جاردى Roger Garandy الذى كان أشد الناس إلحاداً ثم آمن بالله واعتنق الإسلام الذى يرى فيه المخرج الوحيد للإنسانية . وقد كتب الكثير عن رؤيته للتاريخ وبدلاً من أن يكرر أن الغرب هو أساس كل تقدم فى العالم ، قد يبتعد بعد دراسة مستفيضة وقراءات عديدة أن أساس كل العلوم فى العالم هى الحضارة الإسلامية والعلماء المسلمين الذين نشروا كل هذا التقدم عن طريق إسبانيا الى عاشوا فيها قروناً وقرون .

إذا كان الفكر هو نشاط ذهنى يستهدف المعرفة وإذا كان الفكر هو من يعقب هذا النشاط الذهنى على العوامل التى تمنحها له معرفته بالأشياء والتعبير عنها . . فإن الفنانين والأدباء والشعراء والنقاد والمؤرخين .. الخ الخ . . هم مفكرون جميعاً وبنفس الدرجة . أدواتهم فى التعبير هى التى تختلف ، أما الهدف فهو واحد عند الجميع .

لذلك فليس من الغريب أن تتوافق المعانى هنا وهناك فنجد على سبيل المثال صورة معينة للإنسان الفرنسى فى قصة من القصص ، نجد ما يتمّ عنها فى المسرح أو فى الشعر وكذلك فى القنون التشكيلية وربما أيضاً فى الموسيقى . كل تلك المجالات يسود فيها شعور موحد هو شعور الإنسان الفرنسى بالحيرة والارتباك أمام هذا العالم الذى فقد أساساته الكلاسيكية الراضية المطمئنة . فنجد الموسيقى الصاخبة المتنافرة كما نجد الرسم السريالى التجريدى كما نجد الشعر الحديث الذى لا يقوم على قافية أو وزن أو غيره . . . وكذلك فن القصة وحتى فن الكتابة عامة .

بالإضافة إلى ذلك فقد تشابكت الفنون وتاهت الحلود بينها (١) وساد التجريد واندرثت القواعد . وتحدث النقاد عن الفن « الخالص » وعن الشعر « الخالص » وعن القصة التى لا تستهدف تصوير حبكة معينة غلباً أبطال معينون . وعن المسرح الحديث أو مسرح الطليعة . . . فى نفس الوقت الذى ارتفعت فيه بعض الأصوات التى تباكى بعد موت كل مقومات الثقافة التى نشأوا عليها .

يؤكد الشاعر ايرولير أنه رسام تشكىلى هو أيضاً وذلك بدبوا **Calligrammes** حيث يستخدم الإمكانيات الشكلية للأبجديات لمواضعها فى التصوير . على سبيل المثال فهو يصف نافورة مياه فى قصيدة تأخذ أبياتها المنظومة شكل النافورة .

هذا هو الشاعر أراجون Aragon الذى يسجل اندثار فن الشعر حسب مفهومه التقليدى ، فيقول فى إحدى قصائده سمن ديوانه الذى أصدره فى سنة ١٩٦٩

« طلبت الشعر بالتليفون

قالوا : لا يوجد مشترك بهذا الاسم .

طلبت الشعر وسط بريق السلاح

قالوا : لا يعرفه أحد فى الجيش كله .

بحثت عن الشعر فى قاع الكأس

ولكنى بقيت ظمآنًا .

طلبت الشعر على كل باب

ولكنهم أجابوني أنه غير موجود

طلبت الشعر فى مفارق الطرق

قالوا أنه مشغول عنا .

ما الذى يشغله ؟ إنهم لا يعرفون .

إنى أنا السائل الذى يستجلبكم

أستحلفكم بالله يا أسيادى . . . أريد شعراً »

— قصيدة : « الشعراء » .

من نفس هذا المنطلق يفسر سارتر كيف أصبحت الكلمات بالنسبة للشاعر مجرد أشياء فيقول :

« إن الشاعر قد ابتعد عن اللغة كأداة للتعبير . فقد اختار الرأى الذى يعتبر فيه الكلمات مجرد أشياء وليست إشارات تدل على معنى بعينه . فالإشارة بطبيعتها العامة المبهمة تعنى أن المرء يمكنه أن يخترقها كالرجاج حتى يصل إلى مضمونها . لذلك فهو يبتدئها شيئاً من الأشياء . فإذا تكلم الرجل العادى . فإنه يقف بجانب الأشياء من الناحية المتقاربة للكلمة وراء الرجاج . أما الشاعر فهو فى هذه الناحية من الكلمة . فالكلمات عند الأول تابعة للمعنى ، أما بالنسبة للثانى فهى فى حالة معينة من التوضى ، هى أعراف واصطلاحات مفيدة للاول . مجرد أدوات يستهلكها أولاً بأول ثم يلقيها جانباً . أما بالنسبة للشاعر فهى أشياء طبيعية تنمو على الأرض مثل النبات والأشجار » .

بعد أن يدرك كل هذه الاختلافات في الشكل وفي المضمون فإن الأعمال الفنية والأدبية في القرن العشرين في فرنسا ما زالت ، مثل الأعمال الفرنسية في الفترات السابقة ، تحاول التعبير عن الإنسان الفرنسي وهو يبحث عن الحقيقة . لذلك فالفكر المعاصر في فرنسا يدخل ولا ريب في نفس إطار الفكر وأساليب التعبير عنه في تاريخ فرنسا بل وفي تاريخ الإنسانية . ولكنه في فرنسا في القرن العشرين يتخذ موقفاً أساسياً وأكيداً وسط تلك الظروف التي تفرض على الإنسان الفرنسي سلوكاً ومواقف ثم منها كل إنجازات القرنين وأعمالهم :

كيف تم اختيار النصوص ؟

بعد هذه الدراسة التحليلية الخاصة بالمناخ الثقافي والفكري في فرنسا في القرن العشرين ، كان على أن نقوم-باختيار النصوص التي تمثّر عن هذا الفكر في شقّ اللبائدين . وكانت هذه عملية شاقة جداً إذ أن فرنسا تمتلك ثروة واسعة في هذا المجال ومن السير وسط كل هذا الخضم من الأعمال الأدبية العظيمة اختيار النصوص المحيرة الفريدة والقصيرة في آن واحد تفسر هذا الفكر وتعجب قارئى العربية .

وقد حرصت أن أختار النصوص التي تتعلق بمواضيع معينة تدخل في إطار هذا الفكر الفرنسي المعاصر .

١ - أول هذه المواضيع هو ما يتعلق بالمناخ السياسى والأيدىولوجى في فرنسا المعاصرة . يدخل في هذا الجزء نص كتبه الرئيس الفرنسى الراحل شارل ديغول محرر فرنسا وقائد المقاومة فيها ضد الاحتلال الألمانى . والنص مأخوذ من مذكراته الأخيرة التي كتبها بعد اعتزاله الحكم والتي أحماسها : « مذكرات الأمل » . يقدم ديغول هنا مسحاً شاملاً للمناخ السياسى والاقتصادى والاجتماعى في بلاده وقت أن تولى رئاسة الجمهورية عام ١٩٥٨ حتى تمت في رأيه نهضة فرنسا على يديه . ومن الجدير بالذكر أن الكاتب قد أدرك أهمية الاقتصاد في تنمية البلاد وقد واكب هذا الحركة الاقتصادية العالمية في تلك الفترة .

ثم تتبع هذا النص الفقرة التي كتبها سيمون دى بوفوار في كتابها « قوة الأيام » الذى يدخل في نفس الإطار ، حيث تقدم لنا صورة مفصلة للمناخ الثقافى والعائلى في فرنسا أثناء الحرب العالمية الثانية وبعدها . تبين لنا المؤلف كيف يفكر الناس في هذا الوقت وما هو النظام السياسى الذى يفضلونه ؟ أنهم في حيرة من أمرهم يتدارسون النظام الرأسمالى الذى تمثله أمريكا والنظام الشيوعى الذى تمثله روسيا . وتبرز هنا سيمون دى بوفوار أهمية الثقافة والأدب اللذين يؤثران على اعتناق المثقفين الفرنسين هذا المذهب أو ذاك .

٢ - الفلسفة والفكر .

ثم رأيت أن أقدم نصوصاً تعبر عن هذا الفكر تكون إما نصوصاً أدبية أو نصوصاً فلسفية محضة . فقد أدرك الكتاب ، منذ « فولتير » و « جان جاك روسو » في القرن الثامن عشر ، دور القصة وكذلك دور المسرح في توصيل الفكر للعامة . يمثل هذا الجزء أشهر كتابين في هذا العصر ، « جان بول سارتر » مؤسس الوجودية الفرنسية وزميله « اليركامو » الذي أكد ظاهرة اللامعقول والفكر والمناضل والقنان « أندريه مالرو » وزير الثقافة الفرنسية في عهد ديغول .

لسارتر اخترت فترتين ، إحداهما يبرز فيها الفكر كيف توصل إلى اكتشاف الوجود وعلى الأخص كيف اكتشف أن الشجرة التي يجلس تحتها في الحديقة موجودة هي أيضاً : تعتبر هذه الصفحات من أهم ما كتبه مؤسس الوجودية الفرنسية . أما الفقرة الثانية فهي تبين دور الأديب المتمرم حسب رأى سارتر . ونحن نرى كيف امتزجت عنده وظيفة الفكر ووظيفة الأديب علماً بأن هدف كليهما واحد ألا وهو البحث عن الحقيقة وعن السعادة .

وقد اخترت لكاملو ثلاث نصوص ، نصين فلسفيين والثالث نص أدبي . ومن الجدير بالذكر أن المفكر قد استخدم هنا وهناك أسلوباً منسقاً جليلاً أهم باختياره حتى يؤثر على القارئ ويقتنه برأيه . في النص الأول فسر كامو اللامعقول الذي يسود في هذا العالم الذي فقد كل مظاهر العقلانية . أما النص الثاني الذي قامت بترجمته الزميلة الدكتور سهر ساقط فهو نص فلسفي محض قد يتوه القارئ فيه ولكنه يبرز اقتناع كامو بضرورة اختيار الثورة لتأكيد عظمة الإنسان كما أنه يبرز عنصر الإبداع وعلاقته بالثورة . أما الفقرة الثالثة وإن كانت قد أخذت من كتاب أطلقوا عليه اسم « مقالات فلسفية » إلا أنه يتكون من ثلاث قصص قصيرة تبين جيرة الإنسان ووحده أمام الموت .

ثم اخترت لأندريه مالرو فترتين من روايته التي نال بسببها جائزة الجونكور : « الأوضاع الإنسانية » . وإذا كانت الفقرتان تصفان نفس شعور الإنسان بالوحدة في هذا العالم إلا أن الأولى تخص فكرة مالرو التي تلور حول عدم معرفة الشخص بخبايا وأسرار الآخرين ؛ أما الثانية فهي تصور قسوة الإنسان وتحوله إلى حيوان مفترس ساعه أن يتحكم في شخص آخر . لذلك إذا أبرز الكتاب عظمة الإنسان في بعض الأحيان فهم يدركون في نفس الوقت أن بداخله مقومات للأثر كما بداخله مقومات الخير والحب فالإنسان بطبيعته يتأرجح بين الملاك والطيب وبين الحيوان القاسي .

٣- العلوم الإنسانية :

رأيت بعد تقديم ترجمة هذه المقطعات أن أبين كيف تطور مفهوم العلوم الإنسانية كلها في هذه الفترة .

فبدأت بالأدب أولاً وبمفهوم القصة بالذات وانتشرت نصاً لكاتب يعتبر مؤسس القصة الحديثة في فرنسا وهي تختلف كل الاختلاف في الجوهر وفي الشكل عن القصة التقليدية . هذا الكاتب هو « آلان روب جرييه » الذي نعرفه جميعاً ككولف رواية - « السنة الماضية في مارينباد » وهي رواية قد اقتبسها السينما الفرنسية منذ حوالى عشرين عاماً وتعتبر مثالا للرواية الحديثة التي لا تقوم على موضوع معين ولا على شخصيات بعينها ولكنها تجسد فكرة قد تكون غامضة محووسة هذا الزمن الذي لم نعد نقله . يقدم لنا روب جرييه رؤيته الخاصة بمستقبل هذا النوع الأدبي التقليدى الذى يرى أنه لم يعد يقتضينا بشيء .

كما آمن البعض الآخر أن المسرح دور هام في سرد قضايا العصر . لذلك استغل بعض الكُتّاب إمكانات المسرح وقدموا رؤيتهم الشاملة للإنسان في هذا العالم وأكثروا شعورهم بعدم الأمان والخوف أمام الأوضاع الإنسانية ، أمام اللامعقول وأمام حتمية الموت . من أهم الكُتّاب الذين ترجمتنا لهم الأديب « جان أنوى » الذى قدم رؤيته الجديدة لمسرحية أتيجيون لسوفوكليس اليونانى . وقد برهن أتوى أن مقومات التراجيديا الحديثة لم تعد صراع الإنسان ضد القوى الخفية وإنما تتلخص حالياً في مواضيع ميتافيزيقية وفلسفية وفي وضع الإنسان الذى يتخبط في هذا العالم اللامعقول . وقد قامت الزميلة المذكورة رقية جبر بترجمة هذا النص .

وتعتبر مسرحية « في انتظار جودو » لصامويل بيكيت المسرحية التى تجسد في أروع صورة أوضاع الإنسان المسكين الذى يبقى طوال حياته في حالة انتظار مفضى لشيء لا يعرفه ولا يفهمه .

أما « يونسكو » فهو يلخص ذلك البؤس في مسرحيته « الملك يموت » حيث يتابع الجمهور لحظة إدراك الملك أنه سيغادر هذه الدنيا . هكذا يصف يونسكو شعور الإنسان بالظلم والخوف ويحاول المروء من نهايته ولكن الموت يأتى بالرغم من كل شيء ، ويختفى السلطة والجاه وينفض الملك للقرار الإلهى .

بنفس الدرجة . يتغير مفهوم كل العلوم الإنسانية مثل التقيد الأدبي . ونحن نقدم هنا نصاً يعتبر الآن كلاسيكياً إذ أنه يلوس كثال لتطور العلوم عامة . هذا النص مأخوذ ضمن كتابات الناقد والمفكر « رولان بارت » . وهو يشرح لنا هنا تطور هذا العلم وما ينتظره من المستقبل . وقد قامت الزميلة الدكتورة سلوى لطفي بترجمة هذه الفقرة .

كذلك قدمنا جزءاً معيناً من كتاب « روجيه جارودى » القياسوف والمفكر الإسلامى : « وعود الإسلام » حيث يصور لنا رؤيته الحديثة الخاصة بعلم التاريخ . فاذا كان العلماء في الغرب يظنون أن التاريخ قد بدأ بالثقافة اليونانية التى تبعها الثقافة المسيحية ثم تأتى النهضة التى تيسر بالعصور الحديثة . . فان جارودى يرجع التقدم العلمى والفكرى في العالم الآن إلى الفترة التى ظهر فيها الإسلام وإلى فترة ازدهاره في منطقة الشرق ثم في أسبانيا . هكذا يرى جارودى أصل التطور في العالم في العلوم الإسلامية التى قامت أساساً على فكرة ربط المعرفة بالإيمان .

ثم اختتمنا الترجمات بنصوص تدور حول دراسة نفسية كل من المرأة والطفل . فالأولى قد بدأت تطالب بمساواتها بالرجل لشعورها بالظلم الذى يسود علاقتهما . كما أن علماء النفس قد اهتموا بدراسة الطفل وعقليته ومتطلباته وأجبروا الأدباء أن يستخلصوا لغة تتسم بالتضويع وهم يتحدثون إليه . هكذا نقرأ كيف كعب المفكر والمناضل سانت أكرويرى زميل أنلريه مالرو وهو يوجه كلامه للطفل . وقد قامت الزميلة الدكتورة نائلة نسيم بترجمة هذا النص . كما سوف يعجب القارئ بما كتبه للطفل الروائية الفرنسية « أنلريه شلبيد » المصرية المولدة .

نرجو بعد كل هذا أن تنال هذه الترجمات استحسان قراء العربية وأن تشجع محاولتنا المتواضعة هذه بعضاً من الزملاء في ترجمة هذه الأعمال كلها التى اخترنا منها بعض الفقرات حتى تكتمل الصورة في أذهان الجميع .

١ - المناخ السياسى والايدولوجى

مذكرات الأمل

شاول ديجول

كتب الرئيس الفرنسي الراحل عدة مؤلفات تدور كلها حول حياته السياسية ودوره الهام في تحرير فرنسا أثناء المقاومة الفرنسية التي أدارها من لندن حيث كان حينئذ ، وكذلك دوره وهو رئيس للجمهورية الفرنسية .

هذا النص مأخوذ من كتابه الأخير : « مذكرات الأمل » حيث يصف نهضة فرنسا على يديه . وهو يصور لنا هنا المناخ السياسي والاقتصادي والاجتماعي في فرنسا في سنة ١٩٥٨ م . وتظهر لنا هنا اهتماماته التي تدور حول السياسة والاقتصاد والشئون الاجتماعية والثقافية

Charles De Gaulle :

Mémoires d'Espoir, ed. Plon, 1970, chapitre L'Économie, p. 139-145.

المناع الاقتصادى فى فرنسا سنة ١٩٥٨

عندما تقلبت الحكم

(من مذكرات الرئيس شارل ديغول)

ترتبط السياسة بالاقتصاد مثلاً ترتبط الحياة بالعمل . وإذا كانت الخطة الى أعدتها للتنمية القومية تتطلب موافقة الآخرين فهي تقتضى أيضاً أن تمتلك فرنسا إمكانات تنفيذ هذه الخطة . إن قوة فرنسا وتأثيرها على البلاد الأخرى وكذلك شعور الفرنسي بالسعادة والهناء يقوم كل هذا على عناصر شتى مثل ثروات البلاد — سواء أكانت مواردها الطبيعية أم إنتاج أولادها ، وما يدخره الوطن من هذه الثروة العامة لميزانيته القومية . هكذا تسيطر الدولة الأمور المختلفة ، فهي تقيم العدالة ، وتبني الثقافة وتمنح الحماية وتنفذ أفراد الشعب وتدافع عنهم وتمنى أساليب نشاطهم بالاستثمارات وتنفذ بجانب أولادهم فى المن إلى يفرضها عليهم التطور .

هذا هو الحال فى كل الأوقات وهو كذلك اليوم أكثر منه فى الماضى . فالمصر الحاضر يخلق عند كل منا الرغبة فى اقتناء الثروات الجديدة التى يخلقها . فكل منا يدرك مدى ارتباط مصيره الخاص بما يحدث حوله وبما تتفق عليه القمة . وكذلك فان سرعة انتشار المعلومات تسمح لكل فرد ولكل شعب أن يقارن دائماً وفى كل لحظة ما لديه وما يمتلكه الآخرون . هذا هو الهدف الأساسى وراء اهتمامات كل الدول كما أن الحكومات لا تلوم أبداً إذا خرجت عن هذه الحقيقة . لذلك فان فعالية السياسة عموماً وطموحاتها تتفق مع قوة الاقتصاد والأمال التى تنبئ عليه .

إنى أعلم ذلك جيداً ، مثل أى شخص آخر ، وهذا عن تجربة شخصية . فقد أمكننى بعد تحرير فرنسا ، أن أجنب بلادى التغيرات القاسية الى كانت تهددها وذلك باجراء بعض الإصلاحات المهمة . واليوم ، يمكننى أن أنقلها من الموقف المؤسف الذى تردت إليه بفضل الأحزاب . فقد وضعت خطة عمل لمدة عشر سنوات لإثراء البلاد وتطورها . هذه الخطة سوف تتجفع نجاحاً لم يسبق له مثيل طوال الخمسين سنة الماضية . كما أننى سوف أجنبها القوضى والكوارث بالرغم من هذا الهجوم الجاعى القاسى على سلطانى فى كل الأوساط البارزة . فقد سادت فى البلاد موجة من السلبية الخطيرة جعلت كل

مستول يترك العمل ، وسوف تظل الاهتمامات الاقتصادية والاجتماعية هي أهم مشاغل على الدوام وأهم دواعي نشاطى سواء أكان الجو العام هادئاً أم عاصفاً . وسوف أنخصص لهذه الاهتمامات ما يوازي نصف وقت على الإجمالي وكذلك مقابلاتى وزياراتى وكلأتى فى فترة رئاستى لهذه الدولة . لذلك فن دواعى السخريه أن أسمع من يلوم ديجول لأنه لا يعطى لهذه المسائل الأهمية المقروضة .

وإننى لأكامل عما هو الاتجاه الذى يجب أن تسير فيه تلك المجهودات الاقتصادية حتى تتمشى مع الخط السياسى الذى رسمته أنا لفرنسا . بداية ، فإن هذه الفكرة تقوم عندى على العقل والمنطق . فلماذا لا يمكننا أبداً أن نتجح فى الداخل أو فى الخارج إلا إذا واكبت نشاطاتها العصر الذى تعيش فيه . فى عصر صناعى يجب أن تكون فرنسا صناعية ، وفى عصر يسود فيه التنافس يجب أن تكون سباقه . وفى عصر العلم والتخيه يجب أن يزدهر البحث . وحتى يزداد الإنتاج وحتى تبسّر ظروف التبادل ويتجدد إنتاج المصانع وتردهر الحقول يجب أن تتطور فرنسا تطوراً جنرياً .

وهذا لا يعنى أبداً أننى لأعترف بقيمة فرنسا الأصلية والأساسية . فى الوقت الذى أريد لها فيه التغيير فى هيكلها وفى عاداتها ، فأننى أحترم وأقدر ما أبجوه آباؤنا أرفعها . اليوم وأنا أتولى من جديد قيادة الفرنسيين ، فأننى أقر أن مقدار نوعية إنتاجهم الصناعى والزراعى عظيمين رغم افتقارهم للمواد الأولية ولمصادر الطاقة ورغم كل تلك الحروب التى أفلسهم وقضت عليهم . بالإضافة إلى هذا ، فهم يعملون بهمة ونشاط فى الأعمال المنوطين بها كما أنهم يتولون عادة مسئولية إحضار مستلزماتهم وبيع منتجاتهم المدينة فى الخارج . أما علمائهم وفنيوهم فكلمتهم تحترم فى كل مكان . وإذا كانت استثنائاتهم عديدة متنوعة فهذا يرجع إلى تنوع أجناسهم وأراضيمهم ، وطبائعهم . إن حياتهم الجماعية التى ربما لا تحميمهم من الأزمات تنجهم المرات القوية ، وتخفف من وطء الخلافات . لذلك كله فإن اقتصادهم يبرهن بصفة عامة قوتهم وصلابتهم التى يتشمنون بها منذ آلاف السنين .

إن هذه الصفات نفسها قد تقلل من سرعة تقدم فرنسا إذا لم نعمل على تقويمها وتهديتها . فنذا أن اعتمد الناس على الميكنة ومنذ أن أصبحت القوانين السارية هي ما يشجع على الكسب وسرعة الإنتاج فلم يعد يكفى أن نصنع وأن نحصد وأن نتاجر أكثر وأكثر كما

لم يعد كافياً أن يصنع المرء منتجات صناعية جيدة، بل يجب أن يصنع ما هو أجود من منتجات الآخرين . لا يكفي أن يكسب المرء ما يحتاجه فقط ، بل يجب أن يكسب ما يمكنه من الحصول على أحسن الأدوات . لا يكفي أن تقوم بالإنجازات وأعمال عديدة ولكنها متفرقة وبكميات متواضعة لتعيش بها فقط ، بل يجب أن تنصر على كل الآخرين . لذلك كله فإن الانتشار والإنتاج والمنافسة والتركيز... هي القوانين التي يجب أن تفرضها الصناعة الفرنسية على نفسها بعد أن كانت سباتها هي التخوف والحفاظة والضعف .

في بلد مثل بلدنا وفي حكم مثل حكمنا ، يتطلب التغيير أن تخلق القوانين تبعاً للحاجة وأن تخلق بعض الأنشطة ربما دون دراسة ودون تعدد يتولاها المسؤولون والمهتمون وكذلك الحكومة والإدارات المختلفة . وسوف أطلب بذلك بصفى رئيساً للدولة وسوف أشجع في هذا السبيل الرأي العام كما سأجهد شخصياً لتنفيذ بعض النقاط الهامة من هذه الخطة . هذا يعني بالنسبة لي أن تكون هناك خطة معينة تخص هذه المشروعات وتحدد لها الغايات وتبرز درجة أهميتها ودواعي إقامتها . هكذا سيتضح للمسؤولين وللرأي العام معنى الشمول والنظام والاستمرار وسوف يعوض ذلك كل العوائق التي تعترض الحرية التامة في هذا المجال دون أن يفقد الحرية ميزانها الكبيرة . لذلك سوف أحمل على أن يأخذ إعداد وتنفيذ هذه الخطة طابعاً لم يصل إليه بعد . وذلك بمنحها صفة الواجب الفوري والإعلان على الملأ أن هذه الخطة هي خطتي الشخصية . وسوف يعني هذا أن ندخل في إطار المنافسة الدولية وهو الإطار الذي سيرفع من قيمة مشاريعنا وعملياتنا ويجبرها على الإنتاج ويفرض عليها الاتحاد ويلدبها على الصراع في الخارج . هذا هو الدافع وراء قرار الاشتراك في السوق الأوروبية المتحدة — وهو مشروع مازال على الورق — ووراء قرار إلغاء الحمارك بين البلاد الأوروبية الست . هكذا سوف نحرر تجارتنا العالمية . كما أن هذه الخطة سوف تعني كذلك أن نؤكد استثمارنا الخاصة والعامه التي ستسمح لنا بتجديد آلاتنا ويتوافق أساليبنا للاتصال . مع سرعة وإيقاع العصر الحديث . هكذا ستحصل على مساكن ومدارس ومستشفيات وأدوات رياضية .. وكل ما يتطلبه التقدم والتطور . لذلك سوف تفوق المصاريف الخاصة بالتطور تلك التي تخص العمل بشكل عام في ميزانية الدولة التي سوف أقرها . هذه هي الحالات التي تفرض علينا هذه الأيام : الأبحاث الأساسية ، الذرة ، الطيران ، الفضاء ، الكمبيوتر .. فإن النداء للتقدم لا يخرج إلا من المصانع ومن المصانع . لذلك سوف أتبع سير هذه المشروعات في سبيل تزويدها بما تحتاجه ، كما سأزور منشأتها وأستمع للعديد من

رؤسائها . كما ساهم بالمادة أى المال الذى هو معيار صحة الاقتصاد وشرط من شروط الثقة والاثمان كما أنه يضمن الاذخار ويشجع روح الاستثمار ويساعد على السلام الاجتماعى . إن المال هو الذى يمنح فرنسا القوة الدولية فى الوقت الذى يثر فيه ضعفنا التدهور والإسراف اللذان يخفان فرص التطور ويثيران الشعب ويدبان حريقنا هذه . سوف أمتنع فرنسا عملة نموذجية لن تتغير قيمتها طوال الفترة التى سأكمل فيها البلاد وسوف أحافظ على هذه القيمة حتى آخر لحظة بفضل الاحتياطي الضخم الذى سنملكه من عملات صعبة ، وكذلك من رصيد للذهب سنكون قد ادخرناهما فى هذه السنوات العشر بالرغم من كل الضربات التى وجهت لفرنسا على هيئة تهديدات وخيانات فى ربيع سنة ١٩٦٨ م . سيكون هذا الاحتياطي ، ساعة اعتزلى ، قد بلغ أربع مليارات ونصف من الدولارات بخلاف القروض الكبيرة التى سيعرضونها علينا من كل جانب وهذا بالرغم من كل الحسائر التى جرتنا علينا هذه الضربات السابقة .

وإلى لوائق — وهذا منذ فترة طويلة — أن ما يكل هذا المجتمع الحديد هو العنصر الإنسانى الذى يضفى لهذا المجتمع صفة التوازن والاستقرار . فالميكال الاجتماعى الذى يعتبر العمال — حتى ولو كانت مرتباتهم كبيرة — مجرد آلات وتروس ، هو ميكال يتناقض مع طبيعتنا ومع روح الإنتاج الصحية . واننا لانشك أن نظام الرأسمالية قد حقق الكثير ، سواء للأفراد أو للمجموعات ، ولكنه يثير أسباباً كثيرة لعدم الرضا . حقاً إن هناك ما يقلل من انحرافات هذا النظام الذى يتبع شعار « اترك الأمور تسير على هواها » ، ولكن هذا كله لا يعالج الجانب الأخلاقى من المسألة . ومن ناحية أخرى فالنظام الشيوعى ، وإن كان يمنع مبدئياً استغلال الإنسان لأخيه الإنسان ، فهو يصور هذا الطغيان الذى يرهق الإنسان ويحيط حياته بجو كتيب من سيطرة الحزب الواحد ، دون أن يحصل الناس على ظروف مهياة للعمل ولا على انتشار المنتجات ، ولا على التقدم الفنى ، ولا للنتائج التى تعادل ما يمكنهم أن يحصلوا عليه فى ظل نظام آخر . وأنا ، إذ أدين هذين النظامين المتضادين ، فإنى أؤمن بأن هناك ما يفرض علينا خلق نظام جديد ينظم العلاقات الإنسانية حتى يساهم كل فرد مباشرة فى نتائج المشروعات التى يعمل فيها وحتى يتحمل مسئولية سير العمل الجماعى الذى هو أساس مصيرنا جميعاً . ألسنا نطبق هكذا معطيات النظام السياسى (مثل حقوق وواجبات المواطن الفرنسى) على الحطة الاقتصادية ؟

لذلك فقد أنشأت منذ فترة لحان خاصة بالعمل ، حتى وأنا بعيد عن السلطة ،
قد رفعت شعار الاتحادات المالية . - والآن وقد توليت الحكم فإني أنوى
تنظيم عملية توزيع الأرباح على العاملين وهذا يقوانين ثابتة . وهذا هو ما سيكون بالفعل .
إن هذا هو الدرس الذى استخلصته من أحداث المصانع والجامعات فى مايو سنة ١٩٦٨ .
سأفتح الباب على مصراعيه للمساهمة ، تلك المساهمة التى ستجلب لى ، ولارىب ، المعارضة
من كل الإطاعات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والصحفية سواء أكانت ماركسية
أو تحررية أو منقضة لكل جديد . إن وحدة كل المعارضين ستعنى أن يهاجم الكل
ديجول وسوف تحطم كل فرص الإصلاح كما أنها سوف تحطمى شخصياً . ولكن ،
بعد كل الصعوبات التى ستؤخر هذه القرارات وبعد موت البعض من المعارضين ،
سوف يصبح الشرعى قانوناً مشرعاً كما سيأخذ صفة الحق كل ما هو مبنى على المنطق .

ولأهل الحق ، فاليوم ، فى إبريل سنة ١٩٦٩ ، لا يتذكر إلا القليل من الناس الموقف
الذى كان عليه الاقتصاد والمالية والعمل فى فرنسا عندما توليت أنا مسئولية قيادة الدولة
قبل ذلك بأحد عشر عاماً .

قوة الأيام

سيمون دى بوفوار

تعتبر سيمون دى بوفوار شاهداً على العصر في هذا النص المأخوذ من كتابها :
« قوة الأيام » الذى صدر في سنة ١٩٦٠ م . وهى تقدم هنا أبلغ تقرير عن الحياة
السياسية والثقافية في فرنسا منذ سنة ١٩٣٠ إلى ١٩٦٠ ، وكذلك صورة شاملة عن حياة
وأعمال الجيل الذى أطلق عليه اسم « جيل الوجوديين » .

المنامخ الثقافى والأدبى والعقائدى

لسمون دى بوڤوار

لم يكن قد خيل إلينا أن هذا التقدّم التّقى سوف يساعد على التحرر ، فالإقتصاديون الأمريكيون كانوا يفتبأون بأن العالم سوف يقوده هذا التقدّم التّقى . وكانت كلمة « التّقنوقراطية » قد نشأت منذ فترة قصيرة . هكذا كان الناس يتبادلون الصور التى تؤخذ بواسطة أجهزة البليتوغرافية وكان الإستشعار عن بعد قد اخترع . أما البروفيسور بيكار Picard ومناصوه فقد كانوا يقومون بدورات عديدة حول الأرض . أما ميرموز Mermoz ، كودوس Codos ، روسى Rossi واميليا ارهاردت Amelia Erhardt فقد كانوا يتنافسون فى الأرقام القياسية . كان لبطولاتهم جميعاً طابع المغامرة الذى كان يثيرنا . أما كل الإكتشافات الميكانيكية التى أعجبت بها الصحافة فلم تهزنا يئناً . فقد كان من رأينا أن هناك طريقة واحدة للقضاء على التحيز وذلك بأن تقضى على الطبقة الحاكمة التى لم أكن أقدر على تحمل أكاذيبها وسذاجتها وتزمتها وفصلاتها الزائفة كما كنت وأنا فى العشرين من عمرى .

وفى مساء أحد الأيام ، ذهبت إلى حفلة موسيقية فى مدينة « روان » Rouen . تملكنتى حيرة كبرى عندما رأيت حول هذا الجمهور المرفه وهو يتنوق الموسيقى ذلك لأنهم كانوا يمثلون غالبية كبيرة وقوة رهيبة . وتساءلت : « هل ستخلص منهم يوما ؟ كم بقى لهم من الوقت يؤمنون فيه بأنهم يمثلون أكبر القيم الإنسانية وكم بقى لهم من الوقت ليشكلوا أولادهم على شاكلتهم ؟ كنت أحب بعضاً من تلميذاتى ، ولكنى ، ساعة خروجهن من المدرسة ، كنت أشعر بغصة فى قلبى لأنهن سيرجعن إلى بيوتن المغلفة الكثيرة مثل ذلك البيت الذى كنت أختق فى عندما كنت فى نفس عمرهن .

ولكن لحسن الحظ ، فإن نهاية الرأسمالية كانت قد بدأت تظهر فى الأفق . فالأزمة التى انصهرت سنة ١٩٢٩ لم تكن قد نجحت بالرغم من مظاهرها البراقة التى أثارت

خيال أكثر الناس ثورة على الأمور . ففي ألمانيا وإنجلترا وأمريكا : كان هناك ملايين من العاطلين بلا عمل ، وكانت مجموعات من البؤساء الجوع تسير متجهة إلى واشنطن في الوقت الذي كانت تُهْدَف في البحر شحنات من اللبِن والقمح . وكان الجنوب الأمريكي يدفن المحصول من القطن تحت الأرض كما كان الهولنديون يقتلون البقر لتأكلها الخنازير . كان الداعماركيون يبيلون أكثر من مائة ألف خنزير صغير . وكانت أخبار الإفلاس أو الفضائح أو انتحار رجال الأعمال ورجال المال تملأ الصحف . إن العالم كله كان في سبيله للتغيير ، حتى أن سارتر كان كثيراً ما يتساءل إذا كان من واجبنا أن نشارك هؤلاء الذين يخططون لهذه الثورة . وإني أذكر حديثنا يوماً بالذات أمام مقهى « فيكتور » : هذا المقهى الكبير الذي يطل على ميدان المحطة . حتى عندما كنا على علم بكل شيء من الناحية الأيديولوجية ، فإننا كنا دائماً متدهشين أمام تلك الأحداث المادية وكنا كثيراً ما نعلق عليها .

كان هذا هو حالنا عصر هذا اليوم عندما حضر عامل من عمال الميناء وجلس على مائدة قريبة مرتدياً رداً بسيطاً أزرق اللون ، فطرده صاحب المقهى . لم يكن هناك أي جديد في هذا الحدث ولكنه جسد بسذاجته تلك التفرقة بين الطبقات . وكان هذا هو أساس هذه المناقشة التي أخذتنا بعيداً بعيداً . فقد نساءلنا : هل يمكننا أن نكتفي باظهار شعورنا أمام هذا الصراع الذي تتولاه الطبقة العالية ؟ ألا يجب علينا أن نشترك فيه ؟ وقد كان سارتر قد استهوت كثيراً فكرة الإنضمام إلى الحزب الشيوعي ولكن أفكاره ومشاريعه وطباعه كانت مخلفة كل الاختلاف . وقد كان مثل مهمنا بحرية الرأي ولكنه كان يقلل ربما أكثر من معنى الالتزام والمسئولية . وقد قررنا هذا اليوم — وقد كانت قراراتنا دائماً فورية — أننا إذا كنا من البروليتاريين فإنه من الواجب علينا أن نكون شيوعيين ، وإذا كنا نهم بهذا الصراع الذي يقوم به الحزب العامل ، فإنا مع ذلك لسنا منهم . كل ما يمكن أن نطالب به هو أننا نتحاز له دائماً . وقد كان علينا أن نستكمل مشاريعنا الشخصية التي قد تتعارض مع انضمامنا كأعضاء في هذا الحزب .

ولكن مالم يخطر لنا على بال أبداً هو أن نشترك في النضال مع المعارضين . فقد كنا نحترم تروتسكي Trotsky ، وفكرة الثورة الدائمة كانت تتمشى مع نزعاتنا القوضوية أكثر مما كانت تتمشى مع فكرة بناء اشتراكية قومية . ولكن المجموعات غير الموالية في حزب تروتسكي كانت فيها نفس أيديولوجية الحزب

الشيوعى ولم تكن أيضا تؤمن بفاعلية تلك المجموعات . لذلك عندما أخبرتنا كحوليت ، أودرى Colette Audry ان مجموعتها المكونة من خمس أعضاء تتعامل عن إمكانية اندلاع ثورة جديدة فى روسيا لم تخف عنها تشككتنا . وقد أظهرنا كذلك بعض الاهتمام بقضية سيرج Serge الى كانت أنهم أعداء ستالين ولكننا لم نكن نشعر أننا غير مهالين بهذا الأمر ، كنا نحلم بعمل شخصى فردى سواء عن طريق الأحاديث أو العالمين أو المؤلفات . وسيكون عملنا هذا نقدا أكثر منه بناء ولكن فرنسا فى هذا الوقت كان النقد مفيداً جداً فيها .

لذلك فقد التزمنا فقط بكتابائنا وبأبحاثنا . وقد كان سارتر يدرك انه يحتاج للمساعدة لضهم وتنظيم الأفكار التى لايتفق معها ، لذلك لما ظهرت أول ترجمات للفيلسوف كيركجارد Kierkegaard لم نعبأ بها ولم نقرأها . ولكن سارتر جذبته تلك الفلسفة الألمانية الجديدة التى أطلق عليها اسم « الفينومولوجى » *Phénoménologie* (وهى فلسفة دراسة الأمور الظاهرية) . وقد كان ريمون أرون Raymond Aron مبعوثاً الى المعهد الفرنسى بيرلين وكان يدرس هناك فلسفة هوسرل Husserl فى الوقت الذى كان يحضر فيه رسالته فى التاريخ . وعندما رجع الى باريس تحدث عن هذا الفيلسوف مع سارتر . وقد كنا نقضى معا سهرة طويلة فى شارع مونبارناس فى مطعم Au bec de gaz حيث طلبنا كوكتيل المشمش وهو مشروب يقدم دائماً فى هذا المطعم . أشار أرون الى كوبه قائلاً : « أنظر يا صديق الصغير ، لو كنت من أنصار فلسفة الفينومولوجى . لأمكنك أن تتكلم حتى عن هذا المشروب ، هذه هى الفلسفة » فتأثر سارتر لان هذا هو ما كان يريد منذ سنوات . ان يتكلم عن الأشياء التى يمكنه أن يلمسها بيده وأن تكون هذه هى الفلسفة . وقد أقنعه أرون ان هذه الفلسفة هى التى توافق اهتماماته . وهكذا بتغلب على مرحلة المعارضة سواء الأيدولوجية أو الواقعية ويؤكد دور الضمير وكذلك « حضور » هذه الأشياء التى يمكننا أن نلمسها بأيدينا . لذلك اشترى سارتر فى شارع سان ميشيل كتاب « الناقد » للفيناس Lévinas الخاص بفلسفة « هوسرل » وقد كان سارتر فى عجلة من أمره حتى انه ظل يتصفح الكتاب وهو فى الطريق دون أن يقطع الصفحات . وقد تعجب عندما قرأ بعض العبارات الخاصة بالوجود بعد العلم ! وتعامل لو سبقه أحد فى هذا المجال الذى يهم به شخصياً ؟ ولكنه اطمأن عندما قرأ صفحات أخرى . فلم يكن هذا الأمر واضحاً فى فلسفة هوسرل التى لم يعط عنها لفيناس الا صورة مشوشة . فقرر سارتر ان

يدرس هذا القيلون بعينه وبناء على ترجمات ارون قرر أن يتعلم لنفس المعهد الفرنسي بـ برلين كي يأخذ فيه مكان زميله وصليقه .

وقد كنا نعطى اهتمامنا للعالم في إطار مايرودنا من أفكار . وبالرغم من أنه كان يمكننا ان نخار بين الكتب إلا اننا كنا نقرأ كل الكتب التي تنشر . أما أهم كتاب فرنسي بالنسبة إلينا فقد كان كتاب سيلين Celine « السفر إلى آخر الليل » Le voyage au bout de la nuit حتى اننا حفظنا بعض صفحاته عن ظهر قلب . فقد كانت الأفكار القوضية فيه تشبه القوضى التي نوثرها . هكذا هاجم سيلين الحروب والاستعمار والسطحية والموضوعات المطروقة والمجتمع وكان كل ذلك مكتوباً بأسلوب جميل وبلهجة ساحره . فقد خلق سيلين أداة جديدة : كلمة مكتوبة لها نفس وقع الكلمة المنطوقة ، كما كانت لغته مرحة وسهلة بعد لغة جيد Gide والان Alain وفاليري Valéry الباردة والصارمة . فتأثر سارتر بهذا الأسلوب وترك إلى الأبد أسلوبه الذي استخدمه في « أسطورة الحقيقة » La légende de la vérité . وقد كان من الطبيعي أن تعجب بشكل الاعترافات والخطابات . السير الذاتية وهي الأشكال التي كانت تسمح لنا بأن نكشف عن نجاي الناس . قرأنا كتاب بيلي Billy عن ديدرو Diderot وكتاب سكوت Scott « صوره زليد » Portrait de Zélide الذي سمح لنا بمعرفة مدام دي شارير Lytton Stracey كما قرأنا كتاب ليتون ستراسي Madame de Charrières الذي صور لنا فيه بعض الشخصيات القبيحة المعروفة باسم Victoriens .

وقد ظهرت في المجلة الفرنسية الجديدة N.R.F رواية اندرية مالرو La Condition Humaine « الأوضاع الإنسانية » التي أعجبتنا ولم تعجبنا آن واحد . فقد أعجبنا بطموح الأديب أكثر من تنفيذه . وعموماً فإن فن القصة الفرنسية كان بداياتاً بمقارنته بفن القصة في أمريكا ، إذ أن قصة جون دوس باسوس John Dos Passos « خط العرض ٤٢ » 42th Parallèle كانت قد ظهرت منذ قليل مترجمة إلى اللغة الفرنسية ، وقد تعلمنا منها الكثير . فكل شخص تحمكه الطبقة التي ينشأ فيها . ولكن في نفس الشخص يمكن ان نرى بعضاً من مقوماته التي لا تربطه أبداً بهذه الطبقة ، فنحن نتأرجح بالفعل بين هاتين الحقيقتين . وقد عرض لنا دوس باسوس توافقاً جميلاً بينها ، وذلك في إطار جمالي . فقد اخترع مقاييس تفرق بين الأبطال

وتسمح له بأن يقلعها بشكلها القردى البحت ويصفها ناتجة عن المجتمع الذى تعيش فيه . ولم يكن يمنحها كلها نفس القدر من حرية التعبير . ففى حالة البؤس أو الإرهاب أو العمل أو الثورة ، منهم من كان ضمن للمحورين وكانت له مواقف صريحة ولكنهم بالرغم من كل شئ كانوا يتمتعون بنعمة الحياة ! أما الآخرون فقد كانوا ضمن الحقيقة العليا ، وكان التمييز فيهم جندياً : فالمرت الجاهل كان قد شل حركاتهم وكل كلماتهم وحتى كل هماتهم . وقد شرع سارتر بعد خمس سنوات فى تحليل هذه الأساليب الدقيقة من فن القصة فى مقال نشره فى مجلة N.R.F. . ولقد تأثرتنا من هذه النتائج الى استخلصها دوس باسوس . فقد كان من القسوة بحيث يظهر الناس من خلال هذه الحرية الساخرة التى يظنوها بداخلهم والتى هى على العكس من ذلك ليست إلا نتيجة المواقف الجامدة التى يعيشونها . ولقد حاولنا جاهدين ، سارتر وانا ، أن نطبق هذه النظرة المزدوجة على الآخرين وعلى أنفسنا . وقد منحنا دوس باسوس أداة جديدة للتفقد استعملناها بكثرة . هكذا أعدنا كتابة هذه المناقشة التى دارت بيننا فى مقهى فيكتور وبطريقته : « انقسم مدير المقهى راضياً ، وشعراهما بالغضب الشديد . أخرج سارتر غليونه وجذب نفساً عميقاً ثم قال : ربما لا يمكن أن نشجع الثورة وأجابه الثانى قائلاً أن لديه أعمال أخرى . ثم طلبا زجاجتين من البيرة وأعلنا أنه من الصعب أن يعرف المرء ماهو واجبه نحو الآخرين و ماهو واجبه نحو نفسه . وأخيراً أعلنا أننا لو كنا عمالاً فى الميناء ، فن المؤكد أننا كنا سينضممان للحزب الشيوعى ولكنها فى موقفها هذا لا يمكن ان يطالبها أحد بأكثر من ان ينحازا دائماً للبروليتاريا » هكذا كنا اثنين من المثقفين أنصاف البرجوازيين وكنا نتخذ من أعمالنا المستقبلية حجة حتى نتجنب التزامنا السياسى : كانت هذه حقيقتنا وكان هذا واقعنا وكنا لانريد ان نفساه .

ثم قرأنا كتابى همنجواى Hemingway «خسون الف دولار » ، « والشمس سوف تشرق من جديد » ، وقرأت له عددا من القصص القصيرة باللغة الانجليزية ، وقد كان قريباً منا بفرديته وبمفهومه عن الإنسان حيث يؤمن بأنه ليست هناك اية مسافة بين عقل البطل وقلبه وجسده وإذا كانت الشخصيات التى يصورها فى رواياته تترفع فوق جبل سانت جيفيس ، أو إذا كانت تتناقش أو تشرب أو تأكل أو تحب ، فقد كانت تظهر كل ما يملأها .

وهناك شيء آخر كنا نحب به : إذا كان الإنسان ككل موجوداً بالفعل وفي كل الأوقات ، فليست له مواقف يمكن ان تعتبر خسيصة . وقد كنا نعطي الأشياء البسيطة في الحياة اليومية قيمة مبالغاً فيها مثل زهرة أو غذاء أو حديث . أما همنجواي فقد كان يعطي هذه الأشياء سعراً خاصاً في كيبه ، إذ كان يعترف لنا باسم التئيد وبالبحوم التي نحبها هذه الشخصيات وكان يحدد لنا عدد الأكواب التي يشربونها ، وقد كان يسمنا كل كلماتهم . هكنا كانت بعض التفاصيل الساذجة تأخذ عنده معنى خاصاً ، فواء قصص الحب والموت التي كان يقصها علينا ، كان هناك عالما الذي نعيشه . وكان ذلك يكفيننا في هذا الوقت ، أما الأبعاد الإجماعية لهذه القصص فلم تكن نراها إذ أن مفهوم الحرية عندنا كان يسيطر علينا حتى أننا لم نكن ندرك أن الحرية نفسها ليست إلا موقفاً نتخذه أمام الأشياء .

ان فن القصة عند همنجواي ببساطته الظاهرة والمدرسة كان يستجيب لمطالبنا الفلسفية . ذلك أن الواقعية القديمة التي تقوم على وصف الأشياء كانت تركز على قواعد غير ثابتة . هكذا اختار بروس Proust وجويس Joyce ، كل بطريقته . مبدأ الذاتية الذي لم تكن نراه مبدأ سليماً . أما عند همنجواي فقد كان العالم يعيش في قالب سميك لا نراه من الخارج ولكننا نراه من خلال منظور عقدة فردية معينة . ولم يكن المؤلف يعطينا إلا ما يمكننا أن ندركه فقد نجح همنجواي في أن يعطي للأشياء وجوداً عظيماً ، لأنه لا يفرق بينها وبين العمل الذي يقوم به الأبطال ، على سبيل المثال فأننا قد شعرنا بمرور الوقت في كتبه بواسطة ما تبديه الأشياء من مقاومة لهذا الزمن . وهكذا فإن أكبر عدد من القواعد التي اتبعناها في قصصنا قد أخذناها من قصص همنجواي .

أما القصص الأمريكية فقد كان لها فضل آخر إذ أنها صورت لنا أمريكا . فلم نكن نرى هذا البلد إلا من خلال منظور مناير لمألها ، الأمر الذي جعلنا غير متفهمين بطبيعة هذا البلد . ولكن موسيقى الجاز وأفلام هوليوود قد أدخلت أمريكا في حياتنا . وقد كنا مبهورين مثل غالبية شباب هذا الوقت بالأغاني الهادئة للزوج الأمريكي negro spirituals وبأغاني العمل وكذلك بالموسيقى الهادئة الحزينة Les blues . وقد كنا نحب بصفة خاصة أغنيات Old man river

The man I love, Some of these days, St. James infirmary, Blue Sky, Japansy, St. Louis blues, Miss Hannah.

أما آلام الرجال ومعاناتهم وآلامهم التي تحطمت ، فقد وجدت من يعبر عنها بصوت بعيد عن القنن المشروعة ، صوت خرج من المجهول وهزته تلك الثورة الصارمة . ولما كانت هذه الأغاني قد نشأت وسط مواقف جماعية مؤثرة تمثل موقف الكل وكذلك موقف كل منا على حده ، فقد تأثرنا كلنا في صميمنا إذ استقرت في نفوسنا تلك المعاني وانتقلت بعض الكلمات وبعض الثبرات إلى لغتنا الخاصة . وهكذا وعن طريق كل ذلك عاشت أمريكا في داخلنا .

أما السينا فقد كانت تسمح لأمريكا أن تكون موجودة في خارج القارة الأمريكية على شاشات السينا وعبر المحيط . كانت هي بلد رعاة البقر وزهاتهم عبر الصحارى على ظهر الجراد ، ثم اختفى الرعاة تقريبا بعد أن طردتهم السينا الناطقة . ولزدهمت بعد ذلك نيويورك وشيكاجو ولوس انجليس بالمجرمين وبأفراد البوليس . وكنا قد قرأنا مقالات عن آل كابوني Al Capone ودبلنجر Dillinger وكذلك القصص السموية التي كانت مستوحاة من مغامراتهم . لم نكن نحب المجرمين ولكننا كنا نسعد ونحن نراهم يتضاربون مع قوات الأمن وينصرون في نهاية المعركة . أما الصحافة فقد أبرزت باستفاضة فساد البوليس الأمريكي وصراعاته مع رؤساء المصائب . . . وكنا نشمئز من الأفلام البوليسية عندما كانت الأخلاقيات تجبر كتاب السيناريو على اختيار البطل ضمن رجال البوليس بدلا من أن يكون ضمن اللصوص والمجرمين . وكانت هيلود توفر لنا اغراءات أخرى :

أولا : أجمل الوجوه ، وقد كنا نواظب على مشاهدة كل الأفلام سواء أكانت ناجحة أم لا والتي تمثل فيها جريتا جاربو Greta Garbo ومارلين ديتريش Marlene Dietrich وجون كروفورد Joan Crawford وسلفيا سيني Sylvia Sidney وكاي فرانسيس Kay Francis وكنا قد رأينا في نفس هذا العام أفلام ماي وست Mac West الحميلة « ليدى لو » Lady Lou « ولست ملاكا » Je ne suis pas un ange .

وهكذا كانت أمريكا بالنسبة لنا سلسلة من الصور يصاحبها صوت أجش وإيقاع على مثل رقصات الزنوج « هاليوليا » ومبان شاهقة تصل إلى السماء وثورة في السجون ، ومظاهرات وسيقان جميلة طويلة ، وقاطرة وطائرة وحسان وحشى ومسابقات التيران Rodeo . كنا نفكر في أمريكا بفضل كل هذا المزيج وهذا الخليط وكأنها بلد قد انتصرت فيها الرأسمالية بأقبح صورها ، كنا نكره فيها الاستغلال والبطالة والمصرية والتعذيب ولكن بعد كل هذا فإن الحياة هناك كانت تجلبنا رغم كل شيء .

وكنا ننظر إلى روسيا نظرة أهدأ فقد بينت لنا قصصها وجهها لتاريخ الثورة الروسية لم تكن نمره : هو الصلة بين المدينة والقرى ، بين المثقفين المستولين عن المصادرات والتأميمات وبين الفلاحين المتسكين بحقوقهم كأصحاب للأرض . وحتى في مؤلفاتهم الأهل جودة مثل كتاب « أمة المساكين La Communauté des gueux لبانفروف ، Les Blaireaux, Panférov اليونيد ليونوف Léonide Léonov الذى جرؤ على أن يقول أنه متأثر بلستوفسكى Dostoievsky ، فقد أعجبنا بشمول وبتعقيد المغامرات عندهم . وكذلك فقد وصف شولوكوف Cholokov المغامرات أحسن وصف في روايته Terres défrichées وكنا قد قرأنا له روايته Sur le Don paisible « على نهر الدون الهادى » هذه الملحمة الطويلة التى لم نستطع قراءتها كاملة . ولكن هذه الرواية Terres défrichées كانت بالنسبة لنا رواية عظيمة . فقد كان شولوكوف بارعا مثل كتاب القصة الذين سبقوه في تصوير مجموعة من الشخصيات الحية ، فهو يصل إلى دخائلهم وإلى عقولهم حتى وهو يصف شخصية مطرزة للثورة . أما بطله الإيجابي أى المثقف ، فقد نجح في أن يقدمه بصورة الإنسان الذى نحيه ونحترمه . ولكنه كان يحثنا على أن نهم هؤلاء الشيوخ المعارضين للثقافة والعلم والذين كانوا يحاربون في سبيل الإبقاء على التمسح . هذا الكتاب جعلنا نلمس ذلك الظلم وهذا التفرق اللذين يقوم عليهما التاريخ . وكنا نغزى لأننا لا نجد كل هذا في السينا الروسية ، التى أصبحت تعليمية فقط وهادئة . وكنا نتجنب تلك الأفلام التى تصف المزارع التعاونية الروسية . أما في فيلم « طريق الحياة Le chemin de la vie الذى يصور إعادة تربية مجموعة من الأطفال المشردين ، فقد أعجبنا بالمثلثين الشبان وعلى الأخص بممثل يلعب دور رئيس المجموعة الذى يدعى مصطفي لأنهم نجحوا في إخفاء الطابع التعليمي للفيلم . ولكن هذا الفيلم لم يكن إلا مثالا نادرا في السينا الروسية .

وهكذا كانت نجذبنا أمريكا التى كنا نكره نظامها ، وكنا غير مكترئين بروسيا التى كنا محبين بتجربتها . فلم تكن أبدا مع أى شئ . وقد كان ذلك طبعيا حيث اننا كنا مازنا مؤمنين بأن العالم وكذلك الإنسان مازالا في حاجة لمن يحترعهما . لم يكن سبب هذه السلبية اننا كنا قد أصبنا بنحية أمل ، بل بالعكس : كنا نرفض الحاضر باسم مستقبل سوف يتحقق بالتأكيد ، والذي يساعد قوادنا على بناءه . وكان موقف غالبية المثقفين مثل موقفنا : إن هذه القوضى التى كانت منبجعة من عصرنا كانت تقرتنا مه بدلا من أن تبعدنا عنه . إننا كنا نعارض الصفوة التى لنا فيها أصلقاء كثيرون ، وكانت

اهتماماتنا تصور اهتمامات غالبية معاصرينا . فقد كان من الشائع أن يحب الناس موسيقى الجاز وكذلك السينما وغالبية الأفلام التي كنا نحب بها كانت تحظى بأعجاب الجمهور : مثل رواية *La vie privée d'Henri VIII* التي عرفتنا بالمثل شارلس لوتون Charles Laughton أما مسرحية برشت *Khule Vamp* فهي لم تعجبنا وكذلك لم تعجب الجماهير . إذ أن الحملة هرتا هيل *Herta Hill* كانت تمثل دور من ين من البطالة ، وكانت الرواية « ملتزمة » بدرجة كبيرة حتى أن *Von Papen* قد منع عرضها مع اننا كنا ننظر منها الكثير ، فقد كانت فكرتها ثقيلة وتغلبها بعيدا عن كل ما هو فن . ولكننا كنا نختلف عن الجمهور المتوسط إذ كنا مصابين بالحساسية للقبيل الفرنسي ، هكذا رأينا باهتمام رواية انكشوف *Inkichinov*, *La tête d'un homme* و فيلم الإخوة بريفر *Prévert* حيث تتخلصنا من الواقعية الحسنة والقيمة التي تتصف بها السينما الفرنسية من عدم وجود أى مشاهد فيها خارج فرنسا نفسها . أما في الأغاني فقد كنا نلتقي غناء *Marie Dubas*, *Damia* والصغيرة *Mircille* عندما كانت تغني *Couchés dans le foin* و صعدت نجمتان سماء باريس وهما *Gilles et Julien* اللذان عبرا عن ثورة وأمال الناس البسطاء الذين يملكون بالتقدم وهما في نفس الوقت فرضويان ومتاهضان للمسكربة ، فرفضتهما الصحافة اليسارية إلى السماء . وقد سمعناهما أول مرة في كاريابرية في مونمارتروهما يرتديان زياً أنيقاً لم يكونا فيه على صبيتهما وعندما قاما بالغناء في مسرح بويينو قد صفق الجمهور لأغانيهما *Dollar*, *Le jeu de massacre* وعشرات من أغانيهما الأخرى وقد صفقنا لهما كثيرا مثل بقية الجمهور . وبصفة عامة كنا نملئ الرقص ولكن عندما جاءت فرق *Jooss* من فيينا وقدمت البالية الحديد والذي يشجع السلام *La Table Verte* كنا ضمن الجمهور الذي حرص على الحضور كل مساء ليصفق لها بكل قوته .

٢ - الفلسفة والفكر

اكتشاف الوجود

سارتر

نحلى هنا مثالا من كتابات جان بول سارتر يشرح فيه اكتشافه للوجود . وهو نص مأخوذ من كتابه الذى قامت على أساسه فلسفة الوجودية وهو الذى أطلق عليه اسم *La Nausée* أى «التثايل» . يصف فيه سارتر كيفية وصوله إلى هذا الإكتشاف وظروفه وأبعاده .

يبدأ هذا النص من أبلغ التصوص الى تقرأ فى هذا الموضوع وهو بين كيف يتداخل الأدب مع الفكر ويمر سارتر بأسلوب سهل عن هذه الأزمة التى يمر بها فلاسفة العصر لذاه الوجود والمسلم . يتكلم روكانتان Roquentin بلسان المؤلف نفسه . وهو يكشف وحدة الإنسان القاسية التى تحيطه من كل جانب كما يكشف طابع الوجود الغامض . هكذا تتضح له بصورة مفزعة هذه الحقيقة القاسية المظلمة ألا وهى أنه لا قيمة للحياة بدون الحرية وأن الوجود بالنسبة للإنسان هو بمثابة حكم صدر عليه يلغى فى نفس الوقت كل قيمة لهذا المجتمع الذى يعيش فيه .

يحاول هنا روكانتان تعريف الوجود بالنسبة لشجرة جلس أمامها يوما فى الحديقة العامة ... وكانت هذه التجربة أساس فلسفة سارتر الوجودية .

اكتشاف الوجود

جان بول سارتر

لا يمكنني أن أصرح أنني سعيد الآن وأنتى قد تحففت من هموى وأحالي ، بل بالمعكس ففي تسخطى وتحطمتى . ولكنى أدركت فقط هلقى وعرفت الآن كل ما كنت أود معرفته . أدركت كذلك سبب كل ما انتابنى منذ شهر بتأثير الماضى . لم تركننى حالة « الغثيان » هذه ، ولا أظنها سوف تركننى أبداً ، ولكنى لم أعد أظننى منها ولم تعد بالنسبة لى مرضاً أو مجرد وعكة ألتمت لى ؛ إنها ذاتى كله ، إنها وأنا .

كنت منذ لحظة فى إحدى الحدائق العامة وكانت جلور شجرة الكستناء عميقة فى الأرض تحت الأريكة التى كنت أجلس عليها . لم أعد أدرك أنها جلور ، فقد اختفت الكلمات ومعها معانى الأشياء وطريقة استخدامها ، وحتى العلامات التى اخترعها الإنسان للدلالة عليها ، فقد عاها الناس أنفسهم . كنت أجلس ورأسى إلى الأرض وحيداً أمام هذا الكيان الأسود الغليظ الذى يخيفنى . ثم فجأة ، جاءتنى هذه الرؤيا .

أدهشنى هذا أشد الدهشة . لم أشعر أبداً قبل هذه الأيام الأخيرة بمعنى كلمة « الوجود » . كنت مثل الآخرين ، مثل الذين تحملو لهم التهمة على شاطئ البحر فى ملابس الربيع . كنت أقول مثلهم : « البحر لونه أخضر اليوم ، وهذه النقطة البيضاء البعيدة هناك هى طائر النورس » . . ولكنى لم أشعر أبداً أنها موجودة فعلاً وأن هذا النورس نورس « موجود » حقاً . إن الوجود يتوارى عادة عن الأنظار . ولكنه هنا ، حولنا ، فى داخل كل منا ، إنه نحن أنفسنا ، ولا يمكننا أن ننطق بكلمتين دون أن نذكره ، ولكننا لا نلمسه . عندما كنت أفكر فى الوجود ، لا بد أننى كنت لا أفكر فى شئ البتة ، كان رأسى فارغاً أو على الأصح لم يكن فى رأسى إلا كلمة « أكون » . أو ربما كنت أفكر . . . فيما كنت أفكر ؟ . . كيف أعبر عن هذا الشعور ؟ .

كنت أفكر فى مسألة الإنتهاء لشيء ، فى مسألة التوابع ، كنت أقول فى نفسى أن البحر ينتمى إلى فصيلة الأشياء الخضراء أو أن اللون الأخضر من ضمن مقومات

البحر ، وحتى عندما كنت أنظر إلى الأشياء لم أكن أفكر أنها موجودة أم لا .
أراها ذاتها مجرد ديكور أو زيتة أسكها يندى وأستخدمها كأدوات ، ربما كنت
أفهم مدى مقاومتها . . . ولكن هذه العملية كانت كلها سطحية . وإذا سألتني عن
الوجود وعن تعريفه كنت أجيبهم باقتناع تام أنه لا شيء البتة ، مجرد شكل فارغ
يمكن أن نمنحه للأشياء من الخارج دون أن يغير ذلك من طبيعتها الغنية .

ثم فجأة ، وضحت الإجابة كالشمس ، وانكشف سر الوجود بعد أن قد هذا
الشكل الساكن المبرد : ان الوجود هو نفسه طبيعة الأشياء ذاتها . إن تطور هذه
الشجرة تد صقلت و « عجت » بالوجود . أو بالأحرى ، فإن هذه الجذور وكذلك
سور الحديقة والأريكة الحشوية وهذه الحضرة النادرة في أرض الحديقة ... كل ذلك
قد انضى لأن اختلاف الأشياء وفرديتها لم تكن بالفعل إلا مظهراً ظاهرياً أو مجرد
طلاء ، ثم انضى هذا الطلاء وبقيت تلك الهياكل الضخمة المزججة في غير نظام ،
عارية بشكل بشع غيف . . . ولكن أمام هذه الساق المزججة الضخمة ، لم تمد هناك
أية أهمية للجهل أو للعلم . فاعلم التفسيرات والأسباب ليس هو نفس عالم الوجود .
فعل سبيل المثال ان الدائرة ليست ببعيدة عن عالم المعقول ولكنها تنسج بدوران خط
مستقيم حول أحد أطراف هذا الخط . ولكن الدائرة كلها لا وجود لها هي أيضاً .
أما جلود هذه الشجرة فهي موجودة فعلاً ، ولكن ليس هناك أى تفسير لوجودها
يمكن أن يدركه عقل الضعيف المخلود الواهن .

جان بول سارتر

الإلتزام عند الأديب

يلخص سارتر أهم النتائج الأدبية والأخلاقية لرؤيته الخاصة بقيمة الحرية عند الإنسان في كتابه « ما هو الأديب ؟ » الذي يشرح فيه وظيفة الأديب. وهو الكتاب الذي يعتبر علامة في تاريخ الأدب المعاصر حتى أنه قد أحدث تأثيرا بالغا على أجيال من الأديباء بعد الحروب العالمية في أوروبا . فالأديب ، كما يراه سارتر ، حر في اختياره لأفكاره وكذلك في اختياره لمواقفه من الأحداث وهو يتحمل مسؤولية كبرى لأنه رجل عام ، أو بالأحرى، لأنه لسان حال جيل بأكمله . ونحن نورد هنا فقرة صغيرة من هذا الكتاب حيث يوضح فيها معنى الإلتزام عند الأديب .

J.P. Sartre : Qu'est-ce que la littérature ?

الإلزام عند الأديب

جان بول سارتر

سوف نحاول هنا أن نبين الهدف الذى يرى إليه الأديب عامة . ويمكننا أن نؤكد أن الأديب قد اختار أن يكشف للناس حقائق الدنيا وأن يعرى لهم خبايا الإنسان حتى يتحمل كل امرئ مسؤوليته الكاملة أمام هذه الحقائق العارية . فلا يمكن لأحد أن يتشدد بجهله للقانون طالما أن هناك تشريع مكتوب . فلك مطلق الحرية فى أن تنتهك هذه القوانين لو أردت وأنت مدرك كل الإدراك لما يترتب على ذلك من جزاء وعقاب .

من نفس هذا المنطلق ، فأننا نرى أن مهمة الأديب هى أن يبين للناس حقائق هذا العالم ويبين لهم مدى مسئوليتهم فيما ترقى إليه من أوضاع بائسة . وإذا كان الأديب قد التزم فى عالم تسود فيه الكلمة المكتوبة ، فلم يعد يمكنه أن يتظاهر بعدم قدرته على الإفصاح عما يدور فى نفسه ، لأنه طالما قد دخل فى عالم معين بهدف تفسير ما فيه من أسرار ، فانه لا يمكنه أن يخرج منه أبدا . لذلك فانه ، إذا تركنا الكلمات تنظم بحرية تامة ، فسوف تبنى هذه الكلمات نفسها جملا كاملة تحتوى كل جملة منها على كل المعانى وتشير إلى العالم بأجمعه .

إن الصمت نفسه يعرف بالنسبة للكلمات مثلما تعرف الوقفة فى الموسيقى ، فهى تكتسب معناها من مجموعة الأصوات التى تحيط بها . إن هذا الصمت هو مجرد لحظة وسط التعبير . فاذا سكّت ، فهذا لا يعنى أبدا أنك أخرس لا تجيد الكلام ولكن هذا يعنى فقط أنك ترفض الكلام . لذا ، فالسكوت هو أيضا تعبير وكلام . .

الير كامو

اللامعقول

هذا النص مأخوذ من كتاب الير كامو « أسطورة سيزيف » Le mythe de Sisyphe ، حيث يصور لنا هذا المناخ الخاص باللامعقول في الحياة اليومية ، كما يقوم الأديب بتحليل موقف الإنسان أمام هذه الاعتبارات .

ونحن نجد في هذا النص بداية لأهم المواضيع التي سوف يطرحها كامو في أعماله اللاحقة مثل موقف الإنسان من فكرة الموت ورأيه في الطبيعة وإحساسه بالتماطف مع الآخرين أو بوحده وسط الجماعة . . الخ الخ . إننا نرى ذلك كله في أسلوب ربما يكون غير أسلوب الفيلسوف ولكنه أسلوب عالم للدراسات الإنسانية وأسلوب من يصف بدقة متناهية الأحوال الخاصة بالمجتمع . مثله في ذلك مثل كتابات الأدباء في العصور الكلاسيكية .

A Camus : Le mythe de Sisyphe, Essais philosophiques, ed. La Pléiade.

البير كامو

اللامعقول

إن الأعمال الخلية والأفكار العظيمة لها كلها أصل ساخر ربما يكون مضحكاً ، ذلك أنها كثيراً ما تنشأ في قارعة الطريق أو في مطعم من المطاعم . هكذا تنشأ فكرة اللامعقول . فالعالم اللامعقول ، أكثر من أى عالم آخر ، يستمد نبله من هذا المولد المتواضع . إذا سألتنا شخص عما نفكر فيه وأجبتاه : « لا شيء » . . . فإن هذه الإجابة من الجائز أن تكون مصطنعة غير أمينة . إن المحين يعلمون ذلك جيداً . ولكن إذا كانت هذه الإجابة صادقة ، وإذا كانت تمثل حالة العقل الحقيقية حيث الفراغ الكامل البليغ ، وحيث تتوقف سلسلة حركاتنا وأعمالنا اليومية ، وحيث يبحث القلب عما يربطه بهذه الأحداث . . . فإن هذه الإجابة هي أولى علامات هذا اللامعقول .

وقد يحدث أن ينهار كل هذا البناء وكل هذه الأشياء التي تحيط بنا ، فنجد أنفسنا وقد صبحنا من النوم صباحاً ثم أخذنا الترام إلى مكان عملنا نقضي فيه أربع ساعات سواء أكان مكتباً أم مصنعاً ، ثم نتناول الغذاء ونركب الترام ثانية لنعود إلى عملنا أربع ساعات أخرى ثم نتناول العشاء وننام . . . وهكذا ، وعلى نفس المنوال وعلى وتيرة واحدة عبر أيام الإثنين والثلاثاء والأربعاء والخميس والجمعة والسبت . . . ويتناوب المشوار هكذا وبغض البساطة في غالبية الأوقات . ثم يظهر فجأة هذا السؤال الصريح : « لماذا ؟ » ويولد فينا هذا الشعور بالملل المترج بالدخسة . إن هذه الكلمة « يولد » هي أهم ما في الموضوع . فالملل يأتي في نهاية بعض الأعمال التي نقوم بها وسط حياة آلية ، ولكنه في نفس الوقت يولد حركة في ضمير الإنسان ، فيوقظه من سباته العميق ويفجر فيه ما يترتب على ذلك من نتائج ، سواء أكانت العودة الآتية لهذا المسار وللكل الخط من الحياة ، أو على العكس من ذلك ، تحدث هذه الصخرة الأخيرة والحاسمة من هذا السبات العميق . ثم تكون النتيجة مع مرور الزمن إما الإبتحار أو الشفاء التام . إن هذا الملل نفسه يثير الإشمئزاز ولكنه ، في هذه الحالة ، شيء مجدى إذ أن البداية تأتي دائماً بالوعي والإدراك وبدونها لا قيمة لأى شيء . وربما كانت تلك الملاحظات غير جديدة ولكنها واضحة ، وذلك يكفى لبعض الوقت حتى نتعرف سريعاً على أصل هذا الشعور باللامعقول . إن أصل كل شيء يعود إلى القلق ، إلى مجرد القلق ؟ !

وهكذا ، وفي كل أيام حياتنا القاترة ، يمضي بنا الزمن . ولكن يجيء اليوم الذي لا بد لنا فيه أن نحمل هذا الزمن نفسه . ذلك أننا نعيش بالأمل في المستقبل ونقول « غدا » أو « بعد ذلك » أو « عندما نحصل على مركز أفضل » أو « سيتضح لنا كل شيء عندما نتقدم في العمر » . . . من المؤكد أن هذه الإجابات غير منطقية . ذلك أننا نعلم علم اليقين أننا سوف نموت يوما ما . وهكذا يأتي اليوم الذي يكشف فيه للمرء أنه قد وصل إلى سن الثلاثين ، فيؤكد أنه ما زال في مرحلة الشباب . ولكنه في نفس هذه اللحظة ، يضع نفسه في نفس إطار هذا الزمن ويأخذ فيه مكانه . إذا ، فهو يعرف أنه في مكان ما وسط هذا المسار الذي « مفروض » عليه . ذلك لأنه ملك لهذا الزمن . فينتابه شعور رهيب بالخوف ويحتر أن هذا الزمن هو ألد أعدائه . وهكذا فإن الإنسان يتمنى القد في الوقت الذي كان يجب عليه أن يرفضه . إن هذه الثورة الكامنة في النفس البشرية هي نفسها التي تشكل هذا اللامعقول .

وهناك أيضاً ما هو غريب كل الغرابة . أننا نلاحظ أن العالم « مسيك » . ونرى إلى أي مدى يبدو الحجر غريباً عنا ، أي أنه لا يمت بأية صلة بنا أو بكياننا . كما نرى أن الطبيعة يمكنها أن ترفضنا نهائياً . ففي أعماق كل شيء جميل في هذه الطبيعة يوجد جزء غير مرتبط كلية بالإنسان مثل هذه التلال أو هذه السماء الصافية أو هذه الأشجار المنسقة . . . إن هذه الأشياء تفقد في لحظة واحدة هذا المعنى الجميل وهذه القيمة الوهمية التي كنا تمنحها لها وتصبح بعيدة كل البعد عنا ، أبعد من جنتنا المفقودة . وتظهر هكذا على الملأ هذه العداوة الأخرى التي تثير العالم ضد الإنسان . ونشعر في لحظة واحدة أننا لم نعد نفهم هذا العالم إذ أننا منذ مئات السنين لم نر فيه إلا أشكالاً ورموزاً كنا تمنحها له ولم تعد لنا طريقة أخرى كي نكرر نفس الأساليب لفهمه . إن العالم لم يعد في متناولنا طالما أنه يرجع إلى أصله الذي خلق عنا ، وتصبح تلك الديكورات التي تعودنا رؤيتها مجرد أشكال بعيدة عنا كل البعد وكأنني أمام وجه امرأة كنت قد أحببتها شهراً وأعواماً وفجأة أحس أنني أرى وجه امرأة غريبة تماماً عني حتى أنني قد أتمنى أن تركبني وحيداً . ولكن الوقت لم يحن بعد : شيء واحد هو الذي يهم الآن : هذا السمك وهذه الغرابة في الدنيا هما إذا اللامعقول .

ويمكننا أن نرى نفس هذه الظواهر في الإنسان ذاته ، فهو غني بملامحه ما هو غير إنساني . إن حركاته الأوتوماتيكية التي قد تكون صامتة وفاقدة لأي معنى ،

تظهر في بعض الحالات وهي في غاية الجلاء والوضوح وكأنها تشير إلى تفاهة ما يحيط بالإنسان ، مثل الرجل الذى تراه يتحدث في التليفون وراء واجهة زجاجية ، فانت لا تسمعه ولكنك ترى حركاته التى لا معنى لها للدرجة أنك ربما تتساءل لماذا يعيش هذا الرجل ! إن هذا الشعور الغريب أمام انعدام آدمية الإنسان ، وهذه الصلصة التى نلقاها أمام صورتنا ، هذا الشعور « بالغيثان » كما يسميه أحد كتابنا اليوم ، كل هذا هو اللامعقول . كذلك فإن هذا الغريب الذى تواجهنا صورته في المرآة كل مره ، هذا التوأم الذى تراه كثيرا في صورنا الفوتوغرافية والذى نخيفنا أحيانا ، أن هذا أيضا هو اللامعقول .

وإذا تطرقنا أخيرا إلى الموت وإلى شعورنا تجاهه ، فنحن نجد أنه قد قيل عنه الكثير ولا نريد أن نضيف إليه هنا نظره درامية . ونحن نتعجب حين نرى ان العالم كله يعيش وكأن الجميع لا يعرف عن الموت شيئا . ذلك لأنه لم يسبق لأحد أن مر شخصيا بتجربة الموت ولا يمكن لنا أن نتكلم عن تجربة لم نخضعها ولم نشعر بها ، بل لن نتكلم إلا عن تجربة الموت عند الآخرين وتلك فكرة مجردة لا يمكن أن تقنع أحدا . بالإضافة إلى ذلك فإن هذا الجانب الحساسى للموضوع يثير الخوف . وإذا كنا نخاف من الزمن فلأنه يرهق على شيء ما ولكننا لن نصل إلى معرفة هذا الشيء . إن كل ما يقال عن الروح يمكننا أن نجد الدليل المؤكد على عدم صحته . فى هذا الجسد الذى يرقد بلا حراك ولم يعد يشعر بأى ألم حتى ولو صفعناه ، تكون الروح قد غابت . إن هذا الجانب الأوى والهاشئ في نفس الوقت من هذه المفارقة هو صميم ما في إحساننا باللامعقول . وأمام هذه النهاية الحتمية لمصيرنا ، تتضح عدم جدوى الأشياء . فلا القوانين الأخلاقية ولا الجهود الشخصية يمكنها أبدا أن تبرر هذه الحسابات الدموية التى تحكم أحوال الحياة الإنسانية .

نبذة عن « الإنسان المتمرد »

الير كامو

« إبداع وثورة » ، نص مأخوذ من كتاب الير كامى الشهير « الإنسان المتمرد » الذى تضمنه الكثير من أفكاره الفلسفية الأساسية . وقد تناول المؤلف فى هذا الكتاب تحليلاً لمفهوم التمرد مبتدئاً بتعريف للإنسان المتمرد ، ثم دراسة عن التمرد الميتافيزيقى ، ثم التمرد التاريخى وأخيراً علاقة التمرد بالفض حيث يحوى النص المترجم خاتمة لها .

ويتضح من قراءة هذا الكتاب أن كامى قد أضاف من خلال هذا العمل موقفاً إيجابياً يستطيع به الإنسان أن يواجه « عبث » الحياة . إذ يصبح التمرد بالنسبة للمؤلف وسيلة لتحديد وتوضيح معنى حركة الإنسان على الأرض . وباختصار شديد فإن التمرد بفضل نقائه ونبله ، يساعد المرء على مواصلة الحياة وهو مؤمن بأن النفس البشرية باقية ، قوية ، رغم الظروف القاسية التى يمر بها عالم القرن العشرين .

A. Camus : L'homme révolté.

الإبداع والثورة

ترجمة د. سهر حافظ محمود

إذا كان ينبغي أن الحضارة تساعد الثورة على الازدهار بعيدا عن الرعب والاستبداد، فإن الفن بدوره يعنى فكرة التمرد ويحافظ على استمرارية الإبداع.

ويجتمع اليوم بحر عمدة حيث أن السؤالين اللذين يطرحهما العصر الحاضر عن إمكانية الإبداع والثورة لا يمكن فصلهما عما أتت بهما بتعلقان بالنهضة الحضارية. ونستطيع القول أن الثورة والفن في القرن العشرين نغضمان لبدأ « العلمية » كما أتت بهما يحملان في جوهرهما نفس التناقض. إذ أن الحركة التي يأتيان بها تنفي في حد ذاتها ما يحاولان تأكيده. كما أن الإبداع والثورة يشتركان في تصور الخوف كوسيلة ممكنة لمحاولة الخروج من المألوف الذي يشعران به. فالثورة المعاصرة تعتقد أنها تعطى إشارة البدء لعالم جديد، في حين أنها ليست إلا النتائج المضطربة للعالم القديم، ومن جهة أخرى فإن الرأسمالية والثورة يصبان في مجتمع واحد حيث أن الإنتاج الصناعي هو المنهج المتبع في كلا المجتمعين كما أن الهدف الذي يتطلعان إليه واحد. غير أن الاختلاف بينهما ينبع من أن المجتمع الرأسمالي يحدد غايته مرتكزا في ذلك على بعض المبادئ الشكلية التي يقف عاجزا عن تحقيقها. وتنفيها الوسيلة التي يقيمها هذا المجتمع الرأسمالي وهي الإنتاج الصناعي. أما المجتمع الثوري فهو يبرر نيومته باسم الواقع، رغم أنه ينشئ بتشويه هذا الواقع. ذلك أن مجتمع الإنتاج مجتمع حقيق وليس مجتمعا خائلا.

وبما أن الفن المعاصر « عديم » النزعة، فإنه يتخبط بين الشكلية والواقعية. هذه الأخيرة تنتمي إلى البورجوازية أكثر منها إلى الاشتراكية. وفي هذه الحالة تكون واقعية يائسة لا تبشر بالأمل ونراها حينئذ تحتق القيم التعليمية. أما الشكلية فهي تنتمي إلى مجتمع الماضي عندما تكون تجريدا عفويا، أكثر مما تنتمي إلى المجتمع الذي يدعى لتطلع إلى المستقبل وفي هذه الحالة تلعب دورا دعائيا.

ونجد أن الفن غير عقلاني، يعظم اللغة ويصيبها بفوضى لفظية في حين أن الفكر السليم يحصل منها أداة للنظام والفهم.

أما الفن فهو يقف بين الواقعية والشكلية، فإذا كان من واجب المتمرد أن يرفض قوة العلم ويقبل القيم ككل فإن الفنان عليه أن يعتمد في آن واحد عن التعلق الحنوني

بالشكل وعن المنهج الجهالى الكلى للواقع . وإذا كان عالم اليوم هو مجرد وحدة واحدة فهي وحدة العلمية . أما الحضارة فهي لن تتحقق إلا إذا غلب العلم عن المبادئ الشكلية التي لا مبرر لها وتغلب أيضا عن العلمية التي لا أساس لها ، محاولا إيجاد أسلوب مبتكر خلاق . وفي المجال الفني نجد أن القوالب القديمة ، مثل أسلوب النقد والتحقيقات ، تتعرض لتفسيح الطريق أمام المبدعين الحقيقيين . وطعنا في التوصل إلى هذا الأسلوب المبتكر يجب على الفن والمجتمع ، الإبداع والثورة ، أن يكتشفا أصل هذا التمرد حيث نجد أن الرفض والقبول ، التخصصية والعلمية ، الفرد والتاريخ ، يتوازنان بصعوبة شديدة للغاية .

فالتمرّد في حد ذاته ليس عنصراً من عناصر الحضارة ولكنه يمهّد لها . وفي الظروف الصعبة التي نعيشها . يمثل التمرّد الأمل الوحيد في تحقيق المستقبل الذي كان يحلم به نبتشه : إبطال المبدع مكان القاضي أو الطاغية ، على العالم بأن هذا القول لا يبيح الاعتقاد في السراب الواهى لمدينة يقوم الفنانون بحكمها . ولكن هذه الصيغة توضح فقط مأساة عصرنا حيث أصبح العمل خاصاً تماماً للإنتاج وتبعاً لذلك فقد العمل ملكاته الخلاقية . والمجتمع الصناعي لن يفتح الطريق للحضارة إلا إذا أعاد للعالم كرامة المبدع ، بمعنى أن يطبق العامل مصلحته أو فكره على العالم ذاته وليس على السلعة المنتجة فقط . وفي هذه الحالة تصبح الحضارة ضرورة ، يكون من شأنها عدم التفرقة بين الطبقات الإجتماعية أو بين الأفراد ، بين العامل والمبدع ، مثلها في ذلك مثل الخلق الفني الذي لا يفكر قط في فصل الشكل عن المضمون ، والروح عن التاريخ .

وهكذا ستعترف الحضارة للجميع بالكرامة التي أكدها التمرّد .

وإنه لمن الظلم بل هو فعلاً ضرب من الخيال أن يحكم شكبير مجتمع الاساكفة ، ولكن من المؤسف أن يستغنى مجتمع الاساكفة عن شكبير . بلون الإسكافي يصبح شكبير مبرراً للاستبداد . أما الإسكافي دون شكبير فيكون ضحية الطغيان ، هنا إذا لم ينشر هو نفسه الاستبداد ، وكل خلق ينشأ في ذاته عالم الأسياد والعيبد . فهذا المجتمع القبيح الذي نحن امتداد له لن يندثر ويبحث إلا على أسس جديدة من الإبداع .

غير أن حتمية الإبداع لا تعني بالضرورة امكانية هذا الإبداع . والحديث بالذكر أن ميدان الفن قد عرف فترات خلاقة تميزت بنظام منهجي تم تطبيقه على القوضى السائدة في عصر من العصور . فهي تلخص في أعماط وصيغ أمواء المعاصرين . فلا يكتفى

على الإطلاق أن يحاول أى مبدع تكرار « مدام دي لاغاييت » في وقت أصبح فيه حكمنا لا يتكون الوقت للحب. واليوم ، رغم أن العواطف الجماعية أصبحت أكثر أهمية من العواطف الفردية ، فإنه ما زال من الممكن السيطرة على الحب بواسطة الفن . ولكن المشكلة التي لا مفر منها تتمثل في السيطرة على العواطف الجماعية بالإضافة إلى الصراع الزمى . وهكذا نجد أن اهتمامات الفن انتقلت من الدراسات النفسية إلى بحث وضع الإنسان في العالم وذلك رغم استياء المقلدين . وعندما يتحدى الزمن العالم أجمع فإن الإبداع يهدف بدوره إلى السيطرة على القدر كله . ولكنه في نفس الوقت يحاول تأكيد الوحدة أمام المجموع . ومن ثم يصبح الخلق في خطر ينجم من ذاته أولا ، ثم من الروح الجماعية ثانيا ، فالخلق اليوم هو مجرد إبداع مخوف بالخطاير .

وللسيطرة على العواطف الجماعية يجب ممارستها والشعور بها على الأقل نسبيا . ولكن هذه العواطف تستطيع أن تقضى على الفنان وقت إحساسه بها ، وكنيجة طبيعية لهذا الوضع ، فإن عصرنا يصلح للمقالات السريعة أكثر مما يصلح للأعمال الفنية حيث يقصمه الاستخدام الجيد للوقت .

كما أننا نلاحظ أن ممارسة العواطف في عصرنا الحالى تتبعها احتمالات للموت أكثر منها في زمن الحب أو الطموح ، ذلك لأن الطريقة الوحيدة الصحيحة لمعيشة العواطف الجماعية هي قبول الموت من أجلها وبها ، كما أن الفرصة الكبرى للأصالة اليوم تعتبر في حد ذاتها هي الفرصة الكبرى للاخفاق في الفن .

ومن جهة أخرى إذا كان الإبداع مستحيلا أثناء الحروب والثورات فهذا يعنى اختفاء المبدعين . ذلك أن الحرب والثورة يشكلان مصيرنا . فأسطورة الإنتاج اللانهائى تحمل في طياتها الحرب ، مثلها في ذلك مثل النجوم التي تنفجر بالعاصفة . فالجرب نتاج الغرب وكان من جرائمها قتل الكاتب الفرنسى بييجى Péguy . وعندما حاولت الآلة البورجوازية الهوى من تحت الأقناض ، اصطلمت بالآلة الثورية وهى تندو منها . ولم يستطع « بييجى » أو أى فنان مبدع على شاكلته أن يجد الفرصة لكي يبعث من جديد . فالجرب المتوعدة ستقضى على جميع الذين كان من المحتمل أن يكونوا مثل بييجى . وربما إذا كان من القدر ظهور تيار كلاسيكى خلاق ، فإنه حتى أن حمل اسم شخص بالذات ، فيكون هذا عمل جليل بآثرو . وفرص الفشل في عصر الدمار لا يمكن توضيحها إلا بفرض العدد بمعنى أن من بين كل عشرة فنانين حقيقيين يستطيع واحد أن يبقى

على قيد الحياة لكي يأخذ على عاتقه التعبير عن كليات اخوانه ، وينجح في أن يجد في حياته وفي آن واحد وقتاً للحماس ووقتاً للإبداع. والمضاد، شله أولم يثأ؛ لا يمكنه التعرف جيداً إلا في حالة النصر الحزين الذي يحصل عليه بفضل زملائه. ولكن التأثير يساعدنا في النهاية على كشف هويتنا مقترنة بالتواضع الجمل .

ونحسب لهذه النتيجة ، فالثورة المنتصرة ، عندما تصنع خاصيتها العلمية ، فهي تهدد الذين يدعون التمسك بالوحدة الواحدة مقابل المجموع . فإحدى تفسيرات تاريخ اليوم وربما كان هذا أوضح في تاريخ الغد ، هي الصراع بين الفنانين والغزاة الجدد ، بين شهود الثورة الخلافة وبناء الثورة العلمية . أما يصعد نتيجة الصراع ، فليس أمامنا سوى بعض الأوهام العاقلة . وعلى أقل تقدير نحن نعلم من الآن أن الصراع واقع لا محالة ، والغزاة المحدثون يستطيعون القتل ولكنهم فيما يبدو لا يستطيعون الخلق . أما الفنانون فيمكنهم أن يخلقوا ولكنهم عاجزين حقيقة عن القتل ، ونادراً ما يجد القتلة من بين الفنانين . إذاً وعلى المدى الطويل يكون مصير الفن في مجتمعاتنا الثورية هو البقاء . وفي هذه الحالة تكون الثورة قد عاشت . أما عندما نحاول الثورة قتل الفن في داخل الإنسان ، فلها ترددات ألياً . وأخيراً إذا حاول الغزاة أن يخضعوا العلم لقانونهم فلن يستطيعوا أن يبرهنوا على سيادة الحكم ولكنهم سيبرهنوا على أن الديننا عذاب أليم . وحتى في دنيا العذاب فإن المكانة التي قد يحتلها الفن ستتناسب أيضاً مع مكانة التمرد المهزوم ، وهو أمل أعمى وأجوف ينبع من قلب الأيام اليانسة . ونجدتنا أرست دوينلجر في كتابه «يوميات سيبيريا» عن ملازم ألماني سجن لسنين طويلة في معتقل يسوده البرد والجوع ، وقد قام هذا الضابط بصنع يانوسات مستخدماً في ذلك قطعاً من الخشب ، ووسط هذه المأساة كان السجين يولف موسيقى غريبة يستطيع هو وحده أن يسمعها . وهكذا نجد نغمت غامضة وصوراً قاسية من الجمال القبيح في جهنم وعلى الرغم من ذلك تنقل لنا على الدوام وفي أعماق الجريمة والجنون صدى هذا التمرد المتناسق الذي يشهد عبر السنين على شموخ الإنسان .

على أن جهنم لن تلوم والحياة ستعود يوماً ما . وليس من المستبعد أن يكون للتاريخ نهاية على أنه ليس من واجبتنا نحن أن نضع له حداً ، بل ، على العكس ، يجب علينا أن نخلق على صورة ما نعرفه الآن أنه الحق . ولكن على أقل تقدير يعلمنا أن التاريخ وحده لا يستطيع تلخيص مصير الإنسان . فالإنسان يجد في نظام الطبيعة سبباً قوياً للبقاء وبالنسبة له فإن الإله « Pan » العظيم لم يمت . وتمرد الإنسان التلقائي يؤكد قيمة الكرامة المشتركة

للجميع ، كما أنه يطالب بالخاح بنصيب لا مساس فيه من الواقع يجعل إسم الجبال وذلك لكي يرضى تشوقه لتوحدة. ونحن نستطيع أن نرفض كل التاريخ ونشق بالنسبة لعلم النجوم والبحار. وللمتردون الذين يحاولون تجاهل الطبيعة والجبال يحكون على أنفسهم باستبعاد كرامة العمل والإنسان من التاريخ الذي يريدون إقامته .

وفي مجال التاريخ حاول جميع المصلحين بناء ما استطاع شكسبير Shakespeare ومرفاتيس Cervantes وموليير Molière وتولستوى Tolstoi أن يخلقوه ، وهو عالم على استعداد دائم لأن يرضى هذا التعطش الذي يحمله كل إنسان للحرية والكرامة . وما لا شك فيه أن الجبال لا يصنع الثورات ولكن في يوم ما تحتاج الثورات للجبال . وقاعدة الجبال الذي يتنازع الواقع ولكنه يعطيه في نفس الوقت وحدته هي نفسها قاعدة الفرد . هل من الممكن أن نرفض الظلم إلى الأبد دون أن نستمر في تكريم طبيعة الإنسان وجمال العالم ؟

وانزد هنا بالإيجاب : فهذه الأخلاق التي تتميز في نفس الوقت بعدم الطاعة وانوفاء هي الوحيدة في جميع الأحوال التي تستطيع إيضاح طريق ثورة واقعية . وبالحفاظ على الجبال نحن نستعد لبعث حضارة ستضع في محور تفكيرها ، بعيداً عن المبادئ الشكلية وقيم التاريخ المضمحلة ، هذه الصفة الحية التي تؤسس الكرامة المشتركة للعالم والإنسان ، والتي يجب علينا الآن أن نحدد ملامحها في مواجهة عالم يحاول أن يقلل من شأنها .

السخرية

لا لبيح كامو

البحر كامو

السفرية

هذا النص نشر وسط المقالات الفلسفية التي كتبها البير كامو وهو مكتوب بأسلوب أدبي رفيع قد يدخله في نطاق القصة أو الأقصوصة . وهو يصور هنا شعور الإنسان بالوحدة القاسية أمام الموت .

Albert Camus : Oeuvres Complètes, ed. La Pléiade, Tome II.

السخرية

لا لبيس كلو

عرفت منذ عامين سيدة عجوز كانت تعاني من مرض أوشكت أن تموت منه ، فكل جانبها الأيمن قد أصابه الشلل ولم يبق لها إلا نصف جسد في الوقت الذي أصبح فيه النصف الثاني وكأنه غريب تماما عنها . وبعد أن كانت المعجزة تعشق الكلام والحركة قد أجبروها على السكوت وعلى عدم الحركة ، تظل هكذا وحيدة أياما طويلة وتغشى حياتها كلها دون أن تقرأ - فهي جاهلة - ودون أن تشعر بشئ، ولم يبق لها إلا أن تفكر في الله الذي تؤمن به . والدليل على هذا الإيمان هو أنها تمتلك سبحة وصليبا من الرصاص وتمثالا صغيرا للقديس يوسف حاملا المسيح الصغير . ومع أنها كانت لا تظن أن مرضها هذا لا دواء له إلا أنها كانت تؤكد هذا للجميع حتى تستدر الاهتمام موكلة أمرها لرهبان الذي لم تحسن عبادته .

اليوم ، أخيرا ، وجدت المعجزة من يهتم بها . هذا الشاب الصغير الذي كان يلوك أن هناك قانون كما كان يعرف أيضا أن هذه المرأة لا بد أنها ستموت يوما دون أن يهتم مع ذلك محل هذا التناقض الواضح . وإذا كان قد اهتم فعلا بحالة هذه المرأة فقد أدركت هي هذا الاهتمام ووجدت فيه فرصتها التي لاتعوض . فظلت تصف له كل آلامها : « انها في نهاية الطريق ويجب عليها أن تترك المجال للشباب ، وهي تضيق بدون شك من حالتها هذه إذ لا يادها الحديث أى شخص وتبقى هكذا في ركن منزو وكأنها كلب غير مرغوب فيه . لذلك فمن الأفضل أن ترحب بالنهاية فالوقت أجدى من أن تظل هكذا في حاجة إلى الآخرين » .

وبعد صوته الآن مثل تلك الأصوات التي تسمعها في الأسواق ساعة الجدل في الاسمار . ولكنه كان يفهم كل شئ . كان من رأيه أنه بالرغم من كل ذلك فانه من الأفضل ألا يموت المرء حتى ولو ظل محتاجا للآخرين . وهذا لا يعني شيئا اللهم إلا أنه لم يسبق له أبدا ان احتاج لشخص ما ، وقد ظل يكرر للسيدة المعجزة وهو ينظر إلى سبحتها : « ما زال لك رب كريم » وكانت هذه حقيقة . ولكن حتى في هذا فانهم كانوا يشيرون ضيقها . فاذا ظلت فترة طويلة تصل ، وإذا بقيت نظرتها متعلقة لفترة برسم على الحائط ، تقول ابتها : « هاهي تصل من جديد... »

ونجيبها هي : « وما الذى يضايقك فى هذا ؟ » لاشئ البتة ولكن هذا يثير غيظي »
فصكت المعجوز وهى توجه لابتها نظرات يملؤها الغم والعتاب .

ويستمع الشاب لكل هذا وألم مجهول يعتصر قلبه . ثم تستكمل المعجوز حديثها
قائلة : « سوف ترى عندما تصبح عجوزا هي الأخرى ، فسوف تحتاج لكل هذه
الصلوات » .

إنك تشعر أن هذه المرأة المعجوز قد تركت كل شئ فيما عدا حبها لله ، فقد
استسلمت لهذا الداء الأخير وأصبحت رغم أنها متعلقة بالله وحده مقتنعة أنه هو
الخير الوحيد الذى بقى لها بعد أن ذابت مرارة هذا اليأس الدنيوى ، ولكن لو
تجدد عندها الأمل فى الحياة فلاريب أن الله نفسه لن يستطيع أن يأخذ الأولوية
أمام متطلبات الإنسان .

جلس الجميع حول مائدة الطعام فقد دعى هذا الشاب للعشاء . لم تأكل المعجوز
إذ أن الطعام صعب المضم فى المساء وبقيت فى مكانها المنزل وراء ظهرها هذا الذى
استمع لشكواها . أحس هذا الأخير بنظراتها من ورائه ولم يتمكن من الأكل جيذا ،
وقرب نهاية العشاء قرر الجميع الذهاب إلى دار السنين حيث يعرض فيلم مضحك
قبل الشاب متسرعاً دون أن يفكر فى هذا الخلق الذى ما زال هناك وراء ظهره .

قام المدعوون ليفلوا أيديهم قبل مغادرة المكان ، بالطبع لم يكن من المعقول
أن تخرج المرأة المعجوز هي أيضا حتى ولو لم تكن مريضة فان شدة جهلها تمنعها
من أن تفهم أى فيلم وهى على كل حال قابعة فى مكانها هذا مشغولة بحبات مسبحتها
حيث أنها تضع كل قتها فى الله وحده ، وهى ما زالت محضطة بهذه الأشياء الثلاثة
الوحيدة التى تربطها به وهى السبحة والصليب والتديس يوسف وهى الرموز التى
تشير إلى هذا الشئ القامض الذى تضع فيه كل آمالها .

استعد الجميع وتقدموا ناحيتها لتقبلها وتقديم تمنياتهم لها بقضاء ليلة سعيدة .
كانت المعجوز قد أدركت ذلك وظلت تشد على مسبحتها بقوة علامة لليأس أكثر
منها علامة للتقوى . لم يبق إلا هذا الشاب الصغير الذى لم يقبلها وإنما أخذ يشد على
يدها بعطف وهم أن يتركها ويذهب . لم تكن هي تريد ان تبقى وحيدة وأحست
مسبقاً بقسوة الوحدة ، بالأرق الطويل وبانفرادها غير المجدى بالله فى صلواتها ،

فشمرت بالخروف وبآنها صفند الأمان الذى وجده عند هذا الرجل . فتشبت بهذا الأمل الوحيد الذى أظهر لها أحياء وظلت تمسكه بيده تضبط عليها وتشكره . فشر الشاب بالضيق خصوصاً وإن الباقين استلزلوا ليطالبوه بسرعة اللحاق بهم حيث أن الخفلة تبدأ فى التاسعة مساءً ومن الأجدى أن يصلوا إلى صالة العرض قبل الميعاد حتى لا يطول انتظارهم أمام شباك الحجز .

أما هو فقد شعر أنه أمام أكبر تعاسة يمكن أن يعرفها ، تعاسة هذه المرأة المعجوز المشلوله التى يتركها الجميع وحيدة كى ينهبوا إلى السينا . فأراد أن يمشى وإن يتسلل ، حاول أن يسحب يده وشعر للحظة بكراهية شديدة تجاه هذه المرأة المعجوز حتى أنه قد خطر فى ذهنه أن يصفعها صفعة قوية .

أمكنه أخيراً أن ينسحب وأن يمضى فى الوقت الذى كانت فيه المريضة تحلول . أن تقوم من على مقعدها وهى ترى بهلع كيف يخفى هذا الشئ الوحيد المضمون الذى يمكنه أن يعطى الأمان . لم تبق لها أية حيازة الآن وسلمت نفسها بأكملها لفكرة الموت دون أن تترك ما يخيفها ، ولكنها تعلم إنها لا تريد أن تبقى وحيدة ، حتى الله سبحانه وتعالى لم يعد ينفعها فى شئ إلا أن أن يبعدها عن الناس ويبقىها وحيدة وهى التى لا تريد أن تبعد عن الناس . فأنفردت فى البكاء .

أما الأصمرون فقد كانوا قد وصلوا إلى الطريق وانتاب الشاب إحساس فظيع بالذنب ، فرفع عينيه ناحية النافذة المضاءة وكأنها عين كبيرة وسط هذا البيت الساكن . وعندها انطلقت هذه العين قالت له ابنة المعجوز المريضة : « إنها تطلق دأماً الأنوار عندما تكون وحيدة فهى تحب أن تبقى هكذا فى الظلام » .

* *

وانتصر الرجل المعجوز وقرب ما بين حاجبيه ثم هز اصبعه بوقار مصطنع قائلاً : « كان والدى يعطينى خمس فرنكات فى الأسبوع كى أصرفها حتى يوم السبت التالى وكنت أقصد منها دائماً بعض الستيات . ولكنى أرى خطيئتي كان على أن أمشى وسط الحقول لمسافة أربع كيلو مترات فى اللهاب وأربع أخرى فى العردة وأؤكد لكم أن شباب هذه الأيام لم يعد يعرف كيف يتمتع » . وكان الجميع جلوساً حول مائدة مستديرة ، ثلاث فتيان والمعجوز الذى يقص عليهم مغامراته القديمة

الثافة ومنها بعض السفافات التي يعتبرها في منتهى الأهمية ومنها بعض المضايقات التي يرونها وكأنها انتصارات عظيمة . لم يخل عليهم بالكلام الكثير وحيث أنه في عجلة من أمره فانه يريد أن يقول لهم كل شيء قبل أن يتركوه ، فقد كان يروى ذكرياته التي لا بد وأنها ستؤثر على هؤلاء المستمعين ، دأؤه الوحيد هو انه يحب أن يستمع الناس اليه حتى أنه كان يتخاضع عن نظراتهم المليئة بالسخرية وعن تعليقاتهم اللاذعة ، فقد كان بالنسبة لهم العجوز الذي لا يرى جمالا البتة إلا فيما كان في عهده . لذلك وهو يظن أنه بمثابة الجد الجدير بالاحترام لخبرته الطويلة لم يكن القتيان مدركين أن الخبرة ليست إلا مجرد هزيمة وأن على المرء أن يخسر كثيرا حتى يتعلم قليلا ، فقد عانى الكثير ولكنه لم يشك أبدا ، فمن الأفضل أن تظهر للناس سعادتك . وإذا كان غططا في هذا الرأي فسوف يغطي أكثر لو أراد أن يستدر عطف الناس بشكواه . فما الذي تمنيه آلام رجل عجوز إذا كانت الحياة تشغل الناس بهذا الشكل ؟ هاهو يتكلم ويتكلم بصوته المكتوم . ولكن لكل شيء نهاية هاهو ممنعه الخاصة في سبيلها للاتهاء وبدأ يفقد اهتمام مستمعيه . لم يعد حتى مسلما ، أنه عجوز والقتيان يحبون لعب البلياردو والورق ، أي كل ما ينسبهم عملهم اليوى السقيم .

ثم بقي وحيدا بالرغم من مجهوداته وأكاذيبه التي حاول أن يغذي بها ألقاصيصه . ذهب القتيان دون أن يراعوا حالته . وبقي وحيدا من جديد . مما هو مؤلم حقاً في حالة الشيخوخة هو ألا يستمع الناس اليه وكأنهم يريدونه أن يفهم ان الموت قريب . لم تعد هناك أية أهمية للرجل العجوز الذي سيموت فهو متطفل ، غادر . مزعج . فليذهب أو فليسكت . هذا هو أقل ما يطالب به ، وهو يتألم لأنه لا يستطيع أن يسكت دون أن يتذكر أن العمر قد تقدم به . وقف العجوز مع ذلك وغادر المكان وهو ينتمس لكل من يحمله . ولكنه لم ير إلا وجوها غير مبالية أو ضاحكة لشيء ما لا يمكنه أن يشاركهم الضحك له ، قال أحدهم وهو يضحك : « أنها عجوز حقاً ولكن ألا ترون معي أن من أشهى الحساء ما يصنع في أقدم الأواني ! » . أما زميله الآخر فقد قال بصوت أكثر جدية : « ولو أننا لسنا أغنياء فنحن نعرف كيف نأكل » . هذا خفيدي مثلاً فهو يأكل أكثر من أبيه وإذا كان الأب يحتاج لنصف أوقية من الخبز فان الابن يحتاج إلى كيلو بالكامل منه ، وهو يأكل السجق ويأكل الحب ، وإذا انتهى من الطعام فهو يتنحنع ويأكل من جديد . ويضع الرجل العجوز يخطى بطيئة ، يخطى حمار مجهد ويمشي على الإفريز الطويل الملأ بالكتل البشيرة . كان متعبا

ولكنه لم يرد الرجوع إلى البيت مع أنه يحب عادة أن يرى المائدة والمصباح والأواني التي تعرف أصابعه مكانها كما يحب أيضاً هذا المشاء الصامت والسيدة المعجوز جالسة أمامه ونظراتها لا تتحرك وكأن عيونها قد ماتت . أما هذا المشاء صوف يعوده متأخراً وسوف يكون المشاء بارداً في الأطباق وستكون السجوز التي تعرف أنه كثيراً ما يتأخر في المشاء قد نامت مطمئة بعد أن قالت : « القمر ساطع الليلة » وينتهي كل شيء .

هاهو ذا يمشى الآن بخطوات عتيقة هادئة فهو وحيد وطاعن في السن ، يسترجع العمر كأنه غثيان والكل يبعد عنه بنون أكثرات ودون حرص على الاستماع إليه . هاهو يمشى ثم يدخل في شارع آخر ويتعثر ويكاد يسقط ارضاً . وقد رأته بنفسه ! ما الذي يمكنني أن أفعله أمام هذا المنظر المضحك ؟ بالرغم من كل هذا فهو يفضل الطريق بدلاً من هذه الساعات الطويلة التي يقضيها في بيته حيث تحجب الحصى رؤية السيدة المعجوز وتجبره على البقاء وحيداً في حجرته . أحياناً يفتح الباب بهدوء ويبقى موارباً للحظة ، ثم يدخل رجل مرتدياً ثياباً لونها فاتح ، يجلس قبالة دون ان ينطق بكلمة لمدة دقائق طويلة ، ويظل ساكناً مثل هذا الباب الذي فتح منذ برهة يربت على شعره بين آن وآخر ثم يتهد . وبعد أن ينظر إلى الرجل المعجوز لفترة طويلة بنظرة يشوبها الحزن الثقيل يخرج صامتاً . ويقع صوت المزلاج قاطعاً قتيلاً . ويبقى المعجوز مرعوباً وفي أحشائه خوف مؤلم فظيع . هنا في الطريق حتى لو كان الشارع خالياً إلا من أفراد قليلين . فهو لا يشعر بهذه الوحدة ويخفي بحماس وتسرع خطواته ، سيختلف الأمر غداً . . . وضجة يكشف أن الغد سيكون مشابهاً لليوم أو كذلك بعد غد وكل الأيام المقبلة . هذا الاكتشاف الخطير ينقل عليه هذه الأفكار التي قد تميت الإنسان ، وإذا كنت لا تحتمل هذه الأفكار فلم يعد لك إلا أن تقتل نفسك أو إذا كنت مازلت شاباً أن تكتب صفحات وصفحات عن هذا الإحساس . يستوى في ذلك كونك كهلاً أم مجنوناً أم ثملاً ، فالتناس لا يعرفون . سوف تكون نهايته نهاية كريهة ، باكية ، ولكنها سوف تكون عظيمة . سوف يموت بئيل وهو يثلم ، سيكون ذلك هو سلواه الوحيد . ومع ذلك أين تربونونه أن يرحل : فهو كهل للأبد ، ان الرجال يبنون آمالاً عريضة على الكهولة القادمة ، ولكن عندما تصل ، لا يكون هناك أي دواء ويبقى لهم فقط هذا الفراغ الذي يتركهم دون أي سلاح . آثم يحلمون أن يكون لهم بيت صغير ولكن عندما يتقدم بهم العمر يدركون أن

هذا خطأ كبير فهم يحتاجون للاختبرين حتى يجلبوا الحماية . أما هو فقد كان بحاجة لمن يستمع إليه حتى يؤمن بحياته . الطرق كلها مظلمة الآن ، شبه خالية إلا من بعض أصوات المارة . وفي هذا السكون العجيب الذى يسود فى هذا المساء كانت هذه الأصوات تبدو رسمية . ووراء هذه التلال التى تحيط بالمدينة مازالت هناك بعض أضواء من النهار وظهرت كذلك سخابة من الدخان لا يعرف من أين جاءت واستكانت فوق قم الأشجار ثم ارتفعت ببطء وتدرجت مثل شجرة الأرز . انغمض المعجوز عينيهِ وأمام هذه الحياة التى تنقل أصوات المدينة بعيداً بعيداً ، وأمام هذه الإبتسامة البلهاء التى تنير وجه السماء ، شعر أنه وحيد ، مغلوب على أمره ، عار وكأنه قد توفى .

ألمن الضروري أن نصف الوجه الثانى لهذه القصة ؟ هناك فى حجرة قلعة مظلمة كانت المرأة المعجوز تجهز المائدة وعندما جهز الطعام جلست إلى المائدة ونظرت إلى الساعة وانتظرت قليلاً ثم بدأت تأكل بهم وهى تقول : القمر هناك ينير له الطريق ، وانتهت المسألة .

• • •

كانوا خمسة من الأفراد يعيشون معا : الجدة ، الإبن الثانى والإبنة الكبرى وولديها . أما الإبن فقد كان أصباً أو قليل الكلام أما الإبنة فقد كانت عاجزة لا تفكر إلا بصحوبة وأما الحفيديان فأحدهما كان يعمل فى شركة للتأمينات والأصغر كان لا يزال تلميذاً . وكانت الجدة وهى تناهز السبعين هى التى تتحكم فى كل الأسرة ، ترى صورتها التى أخذتها منذ سنوات خمس معلقة فوق السرير ، تظهر فيها الجدة وهى شائخة فى فستانها الأسود وعلى صدرها هذا المشبك ووجهها جميل شاب بدون أية تجاعيد وعيناها الصافيتان واسعتان وباردتان فى آن واحد وهى كالمملكة كلها ثقة فى نفسها ، هذه الثقة التى فقدتها مع مرور الزمن وهذا الشموخ الذى تحاول أن تظهره حتى الآن وهى تمشى فى الطريق .

أمام هذه العيون الصامتة كان الحفيد يتذكر دائماً ما يصغى وجهه بالإحمرار ، فقد كانت المعجوز تنتظر دائماً الزائرين حتى تسأل حفيدها أمامهم وهى تنظر إليه بحدة : « من منا تفضل ، أمك أم جدتك ؟ » وكانت اللعبة تتأزم عندما تحضر الإبنة

هذا الإستجواب ويحببها الطفل كل مرة وفي كل الحالات : « جلتى » وبقية
ملء بالحب نجاه تلك الأم الى لم تكن تعلق بشيء الا عندما يندش الزائرون
فتخبرهم « إنها هى التى قامت برتيته » .

وكانت العجوز مقتنعة بأن حب الآخرين لها شيء يمكن لها أن تطالب به، وكانت
تصيح معاملها للجميع بالحمود وعدم التسامح من منطلق وظيفتها كأم وكرية أسرة
فلم تكن قد خانت زوجها أبدا كما أعطته تسما من الأولاد ، وبعد وفاته قامت وحيدة
بترية هذه الأسرة الصغيرة بكل همة ونشاط فتركوا القرية الى كانوا يعيشون فيها
بعيدا عن المدينة وجاؤا منذ فترة طويلة إلى هذا الحى القديم الفقير .

ولم تخل هذه العجوز من بعض الصفات طبعاً ولكن فى نظر حفيدتها الذين
مازالا يحكان على الأمور أحكاما مطلقة ، لم تكن الجدة الا ممثلة قديرة . فهما
يتذكران هذه القصة البليغة التى رواها لهما عمها ، حيث رأها ذات مرة واقفة
دون عمل أمام النافذة ، فاستقبلته وفى يدها خرقة بالية واعتلرت له لأنها مضطرة
للتنظيف حتى فى وجوده إذ أنها لم يبق لها وقت لذلك حيث إنها مشغولة بأعمال
البيت ، وقد كانت حقا مسئولة عن كل هذه الأعمال . وقد كانت تسحب بسهولة
بعد أية مناقشة عائلية . وكانت تعاني من القىء الفظيع بسبب التهاب فى الكبد ولم
تكن تحب هذا أبدا ، وبدلاً من أن تزوى بعيدا عن العيون فقد كانت تنق بصوت
عالى فى صتلوق الفضلات فى المطبخ ثم تعود لذوها شاحبة وعينها مدمعتين بعد
هذا المجهود وإذا استخلفوها أن تسريح فى تذكرهم بأعداد الطهى وبمكانتها فى
إخارة هذا المنزل : « من غيرى يقوم بهذا ؟ . . وماذا ستمولون لو رحلت
عن هذه الدنيا ؟ » .

وقد اعتاد الطفلان ألا يكرثا لهذه « الأزمات » كما كانت تسميها ولا لشكواها
حتى أنها لازمت القرائش يوما وطلبت الطبيب المالح فيعثر يطلبونه لجرد أن ترضى
عنهم ، فاكشف الطبيب عندها تعباً بسيطاً أول يوم أما فى اليوم الثانى فقد أكتشف
سرطان فى الكبد وفى الثالث أخطر من هذا ، أى يرقان خطير فى الكبد ، وقد
أصر اصغر أحفادها على ألا يرى فى كل ذلك إلا تمثيلية جديدة ونوعاً فريداً من
التقليد والمحاكاة . لذلك فلم يقلق إذ أن هذه المرأة كثيراً ما أرهقت بمجمودها . لذلك
فإنه لا يصلق الآن هذه التنبؤات اليائسة . قد يحتر هذا شجاعة عندما تنظر العجوز

بجلاء إلى حالتها أو ترفض أن تحب الآخرين ولكن كان يمكنها أن تمثل المرض بهذه الجسارة . . فشئت المعجزة المرض حتى ماتت ضلماً منه . وفي آخر يوم لما قالت موجبة الكلام لحفيدها وهي تحاول أن تتخلص مما يرهق ويضلل معدتها : « أنظر ، هأنذا أفضل نفس أصوات الخترير » ثم ماتت بعد ساعة .

أما حفيدها فقد أدرك الآن أنه لم يفهم شيئاً . لم يستطع أن يتحرر من فكرة أنها هزأت بهم ولعبت آخر وأفزع مسرحية . وتساءل عن مدى تأثيره فلم يجد له أى أثر . ولكنه انفرط في البكاء يوم الجنازة فقط وسط بكاء الجميع ، فبكى وهو ينحسب ألا يكون هذا إلا وياؤه أو كذبه حتى أمام الموت . حدث كل هذا في يوم جميل من أيام الشتاء عندما ترى وسط السماء الزرقاء هذا البرد الذى يتخذ اللون الأصفر . كانت المدافن في أعلى البلد حيث يمكنك أن ترى الشمس الجميلة الساطعة وهي تمقط على الخليج المتألهى بالأنوار مثل شفتين رطبتين .

• • •

أليس هنا متفقاً عليه ؟ هذه الحقيقة الجلية : هذه المرأة التى يتركونها وحيدة ليذهبوا إلى السينما ، وهذا الرجل المعجزة الذى لا يستمع إليه أحد ، وهذا الموت الذى لا يعرض عن شيء . . ومن ناحية أخرى ، كل هذا النور الساطع في الدنيا ، ما الذى يجلبى لو أننا راضينا بكل هذا ؟ فهنا مصير ثلاثة أفراد متشابهين ولكنهم مختلفين في نفس الوقت ، الموت للجميع ولكن لكل واحد منهم موت خاص ، ومع ذلك فالشمس ستبقى دائماً لتدفئتنا وتدفع دائماً عظامنا من جديد .

• • •

الأوضاع الإنسانية

لاندرية مالرو

مقتطفات

الأوضاع الإنسانية

اندريه مالرو

النص الأول : كتب مالرو هذه القصة في سنة ١٩٣٣ وحصل فيها على جائزة
الجونكور لأحسن قصة ، تدور هذه الصفحات الأولى حول صعوبة إدراك دخائل
وأسرار الآخرين وكذلك مقومات شخصياتهم؛ وينتهي النص بفكرة شعور الإنسان
بالوحدة في هذا العالم مع أنه يعيش وسط آلاف من البشر .

A. Malraux: La Condition Humaine... ed: Livre de Poche (1960)
Gallimard, Paris, 1946. — p. 35... p 38.

ما هي مقومات شخصية الآخرين ؟

الساعة الثانية صباحاً

كان «كيو» يسكن مع والده بيتاً صغيراً بطابق واحد ، يتكون من أربعة أجنحة تتوسطها حديقة صغيرة : عبر كيو الجناح الأول ثم الحديقة ووصل إلى البهو . في كل من التاحيتين بيتاً وساراً رصت على الحائط الناصع البياض صور من عهد الأسرة المالكة «سونج» وطاقر القينيق الأزرق اللذي صنمه «شاردان» . أما في الداخل فهناك تمثال بوذا من أسرة «تي» أي من طراز الفترة القديمة وكذلك بعض الأثاث البسيطة ومنضلة خاصة بالأقربون . من وراء كيو بعض النوافذ العارية وكأنها في معمل من المعامل الكيميائية . بيتاً كان كيو يجتاز البهو ، دخل والده «جيزور» بعد أن سمع وقع أقدامه . كان جيزور يرحب كثيراً بكل من يمكنه أن يملاً ليلته إذ أنه كان يعاني من الأرق منذ سنوات ولم يكن ينام إلا بضعة ساعات فجر كل يوم .

— مساء الخير يا أبتاه . سوف يحضر «تشين» لرؤيتك بعد قليل .

— حسناً .

لم يكن كيو يشبه أباه فإن الدماء اليابانية التي ورثها عن والدته قد عدلت من هذا الوجه الحامد للعجوز جيزور ، وجه القسيس الحاد والذي زاده قسوة هذا الروب الذي يرتديه والمصنوع من وبر الحمل . . . حيث أن هذه الدماء اليابانية قد جطت وجه الابن كيو يشبه وجه مقاتل ياباني .

— هل أصابه مكروه ؟

— أجل .

ثم جلس الإثنان . لم يكن النوم قد حل بكيو أيضاً فبدأ يصف لوالده المخطر الذي رأى عليه البارون «كلانيك» ، بالطبع دون أن يشير إلى صفقة الأسلحة . لم يكن يخفي عليه هذا الأمر لأنه لا يأتئته ولكنه كان يصر على أن يكون وحده هو المسئول عن معيبره . وبالرغم من أن هذا المدرس العجوز لمادة علم الاجتماع بجامعة ييكن والذي فصله «شانج تسولين» بسبب تعاليمه هو الذي أسس بالفعل أهم الكوادر الثورية في شمال الصين ، إلا أنه لم يشترك أساساً في الثورة . لم يكن كيو يحب أن يدرك أنه بدخوله

إلى هنا يجد أن إراداته القوية تتحول في حضرة والده إلى مجرد ذكاء ، وهذا ما لم يكن يحبه إذ أنه يحبه على أن يهتم بالأشخاص ويدخلهم في الوقت الذي لا بد أن يهتم فقط بأعمالهم . وقد بدله « كلايك » بعد أن ناقش أباه في أمره ، أكثر غموضاً مما بدله ساعة أن رآه .

— وقد اختتم كل هذا بأن سلبني حسين دولاراً .

— ولكنه ليس رجلاً مادياً .

— من العجيب أنه كان لثوبه قد صرف مائة دولار كما رأيت بنفسى . (إن جنون العظمة شيء خفيف حقاً .

كان كيو يريد أن يعرف إلى أى مدى يمكنه استغلال كلايك . أما والده فقد كان يبحث دائماً عما هو جوهري وفريد عند هذا الرجل . ولكن هناك فرق شاسع بين جوهري الإنسان العميق وبين ما يستطيع لإنجازه من عمل . هكذا تذكر كيو صفقة الأسلحة .

— لو أنه يحتاج للإحساس بأنه غنى مقنن ، لماذا لا يتناول أن يقتنى فعلاً ؟

— ولكنه كان من أنجح بالئى التحف في بكن .

— إذاً ما الذى يجعله بصرف في ليلة واحدة كل ما لديه إلا ليتصور كذباً أنه

غنى ؟

أغلق جيزور عينيه وأرجع إلى الوراء شعره الأبيض تطويل بيده وبدأ صوته ، رغم كبره ورغم رنته الضعيفة ، بدأ دقيقاً للغاية .

— هذا الولع بالكاذب هو طريقة كلايك لإنكار الحياة كلها ، ليلغياها لا لأن ينساها . حذار من قواعد المنطق في هذه الأمور .

ثم فرد جيزور يده بجمرة ، فأشاراته قلما كانت تتجه يميناً أو يساراً وإنما تتجه دائماً إلى الأمام ، أما حركاته وهو يحاول أن يكمل كلامه فلم تكن تبدو وكأنه يريخ شيئاً وإنما كانت تبدو وكأنه يحاول أن يجنب الأشياء إليه .

— إن الأمر يخفى أنه ربما يريد أن يثبت لنفسه أنه ولو أنه قد عاش طوال ساعين وكأنه رجل غنى ، فإن الغنى لا وجود له . إذاً ، وفي هذه الحالة فالفقر أيضاً لا وجود

له وهذا هو المهم . وبالتالي فلا توجد الأشياء ، وهي تظل وكأنها في إطار الأحلام . لا تنسى تأثير الخمر التي يشربها والتي تساعد على ذلك التصور .

وابتسم جيزور هذه الإبتسامة التي ترسمها شفتاه الدقيقتان ذات الأطراف المائلة إلى الأرض ، تميزه أكثر من كل كلياته . فهو منذ عشرين عاما يحاول أن يستخدم ذكاه لحث الناس على حبه وذلك بتبرير أخطأهم . لذلك كانوا يعترفون بطيبة قلبه التي لم يدركوا أن أسامها يرجع إلى الأفيون الذي يتعاطاه . كانوا يرون فيه صبر البوذيين في الوقت الذي كان صبره يرجع إلى هذا التسمم البطيء الذي يسرى في جسده :

فأجابه كيو :

— ولكن لا يمكن لإنسان ، أباً كان ، أن يعيش وهو ينكر الحياة .

— إنه فقط يحيا حياة سيئة وهو في حاجة لهذه الحياة السيئة :

— إنه مجبر على ذلك :

— هذه الضرورة تفرضها عليه سمسة بائعي التحف وربما تفرضها تلك السموم أو حتى تجارة الأسلحة . . . وهو في ذلك على وفاق مع الشرطة التي يكرها بدون شك والتي تظن أنه من حقها ان تشترك هي أيضا في هذه الصفقات .

لأهمية لذلك ، فالبوليس يعرف ان الشيوعيين لا يمتلكون مالا ليشتروا به أسلحة من الذين يبيعون الأسلحة سرا .

قال كيو :

— كل منا متأثر بالآلام . . ثم سأله : مالذي يؤله هو ؟

— إن آلامه ليست بأهمية أكاذيبه أو أفراحه وليست مرتبطة بمعناها . فهو ليس عميقا في تفكيره وهذا هو ما يميزه فعلا إذ أن هذه الحالة ليست منشرة . انه يفعل المستحيل في هذا السبيل ولكنه يحتاج إلى مواهب أخرى . وأنت ياكيو إذا لم تكن مرتبطاً بشخص ما فأنك تترك فيه وتحاول أن تتنبأ مسبقاً بأعماله . أما أعمال كلايك . . .

وأشار جيزور إلى حوض الأسماك والنباتات حيث يعوم السمك الأسود إلى أعلى ثم إلى أسفل وهو سمك رخو مسنن مثل الشعلة .

— هاهى . . . انه يشرب وكان الأجلر به أن يدخن الأفيون ، لقد أعطنا
فى الداء . كثير من الرجال لم يستعمل الحظ بالشور على ما يمكنه إتخاذهم . للأسف
الشديد فإن كلايك رجل ذو قيمة كبيرة ولكن مشكلته لاتهمك شخصياً .

حقاً . فاذا كان كيو لا يفكر القيلة فى المعركة فهو لا يمكنه أن يفكر إلا فى نفسه .
فلأحس بهذه السخونة التى أحس بها فى كاباريه « بلاك كات » وهى تتخلط من
جليد وانتاجه ثانية هذه الفكرة التى استحوذت عليه ، فكرة التسجيل ، كما
استحوذ على سابقه إحساس دافئ بالراحة التامة . روى كيو لوالده دعوته
أمام التسجيلات ولكنه تكلم عنها وكأنها شرائط تسجيل للأصوات فى بعض المحلات
الإنجليزية . أنصت إليه جيزور ويده اليسرى تربت على ذقنه اللدب . كانت يده
جميلة جداً بأصابعه الرقيقة اللينة وكان قد أحنى رأسه إلى الأمام وسقط شعره
فوق عينيه مع أن شعره أصلاً لا يغطى جبهته بالمرة . أبعد شعره بحركة من رأسه
وظلت نظراته شاردة .

— حدث لى نفس الشيء مرة عندما وجدت صورتي فجأة فى المراة أمامى .
ولم أعرف صورة من هذه .

كان يفرك باباهام بقية أصابع يده اليمنى برفق وكأنه يريد أن يدهسها بالذكريات .
كان يكلم نفسه ويتابع فكرته التى أوشكت أن تمحى وجود ابنه هنا .

— أظن أنها مسألة خاصة بالأساليب . فنحن نسمع صوت الآخرين بأذاننا .

— أما صوتنا نحن ؟

— فبالطبع — اذ أنك تسمع صوتك حتى لو سددت أذنيك . هكذا الأفيون
فهو عالم لانسهم أيضاً بأذاننا .

قام كيو واقفاً . دون أن يلحظ والده ذلك .

— يجب على أن أخرج من جليد هذه القيلة .

— هل يمكن أن أساعدك بالتحدث إلى كلايك ؟

— لا شكراً تصبح على خير .

— تصبح على خير .

النص الثاني :

البطل « كيو » في السجن حيث تتغير صورة الإنسان حتى تقترب من صورة الحيوان، يثور « كيو » ضد الإنسان الذي يتلذذ في تعذيب الآخرين وكذلك ضد كل من يرى هذا التعذيب ولا يشمئز منه .

هذا النص يذكرنا بفلسفة هوبز التي تقول :

« إن الإنسان ذئب لأخيه الإنسان » .

هل الإنسان ذئب لأخيه الإنسان ؟

متصف الليل :

قال الحارس : « هذا يمين احتياطي »

أدرك « كيو » أنهم يودعون السجن المخاص بالجرائم العامة . وفي نفس اللحظة التي دخل فيها السجن وقبل أن يرى شيئا ، دارت رأسه من هذه الرائحة البغيضة : رائحة المذبح أو رائحة عرض للكلاب أو رائحة فضلات حيوانية أو بشرية وعندما فتح الباب ، دخل كيو في عمر يشبه الممر الذي غادره لئله . وجد على كلا الجانبين قضباناً خشبية طويلة بارتفاع الحائط وفي داخل هذه الأقفاص الخشبية يوجد عدد من الأشخاص ويجلس وسط كل هذا حارس وأمامه طاولة صغيرة وضع عليها سوط له مقبض قصير ولسان مسطح من الجلد يشبه اليد في عرضها ومسكها . . . إنه سلاحه .

وصرخ الحارس « ابقى في مكانك يا ابن الخنازير » .

كان الحارس ، وقد تعود الظلام ، جالساً يكتب أوصاف كيو في الوقت الذي كان فيه الأخير مازال يعاني من أثر الضربة التي أخذها على أم رأسه والتي أثقلت عليه . إن عدم الحركة قد أكسبته إحساساً بأنه يكاد يفقد الوعي مرة ثانية فارتكن إلى القضبان الخشبية بلوذ بها . - « كيف ، كيف ، كيف حالك ؟ » هكذا سمع صوتاً يصرخ موجهاً الكلام إليه .

كان هذا صوتاً محيراً يشبه صوت البغواء ولكنه كان صوتاً آدمياً . لم يستطع رؤية وجه ذلك الذي يخاطبه لظلمة المكان ولكنه رأى فقط أصابعاً طويلة تمسك بالقضبان وهي قريبة من عنقه كما رأى من الخلف أشباحاً طويلة مستلقية على الأرائك أو واقفة بعيداً ، أشباحاً لآدميين ولكنهم كانوا كالديدان .

فأجاب كيو وهو ينتحي جانباً « من الممكن أن يكون حالي أفضل من ذلك » فصاح الحارس : « اغلق فمك يا ابن السلحفاة ، وإلا صفعتك على وجهك » .

كان كيو قد سمع كثيراً كلمة «احتياطي» ، ولذلك أدرك أنه لن يبقى طويلاً في هذا المكان وأصر على عدم الاكتراث بكل هذا السب وعلى تحمل كل ما يمكن أن يتحمله في سبيل أن يخرج من هذا المكان ويشارك من جديد في الثورة .

ولكنه شعر بإحساس قوى يفتابه مثل الغثيان ، شعور الإنسان الذي يهينه إنسان آخر يتحكم فيه ، إحساس العاجز أمام هذا الشبح الخفيف الذي يمسك بالسوط ، إحساس من يفقد ذاته وأدميته .

صاح الصوت من جديد : «كيف ، كيف ، كيف حالك ؟»

فتح الحارس باباً وسط القضبان في الجهة اليسرى ودخل كيو إلى الإسفلت حيث رأى بالدخول رجلاً وحيداً ينام على أريكة طويلة ثم أغلق الحارس من ورائه الباب ثانية .

سأله الرجل النائم : «هل أنت ميجين سيامي؟»

- نعم ، وانت ؟

- لا ، ولكنني كنت موظفاً كبيراً في عهد الامبراطورية الصينية .

وبدا كيو يعتاد الظلام ، لذلك رأى رجلاً كبيراً يشبه القط العجوز الأبيض لا أنف له ولكن له شارب صغير وأذنين مدينتين .

- إلى أقوم بتجارة الرقيق . . . عندما يكون الجو هادئاً فاني أرشئ البوليس الذي يتركني أعمل في هدوء . ولكن عندما يتكهرب الجو ، يظنون أنني أخفي النقود عنهم فيودعونني السجن ، وبما أن الأحوال ليست هادئة فاني أؤثر أن أبقى في السجن حيث أجد الطعام بدلاً من أن أموت جوعاً في الخارج .

- هنا ؟

- يعتاد المرء كل شيء . . . ليست الحياة يسيرة في الخارج لمن هو ضعيف وعجوز مثل .

- ولماذا تبقى هنا وحملك ، بعيداً عن بقية السجناء ؟

- إلى أعطى حارس السجن بعض النقود . لذلك أبقى هنا في كل مرة في زنازة السجناء الاحتياطيين .

حضر الحارس بالطعام بعد ذلك وأدخل من بين القفبان قديحين مليئين فيها سائل لزج لونه كالطبي يخرج منه بخار في درجة حرارة الجو . كان الحارس يتعرف هذا السائل من وعاء كبير ويأتي في كل قديح هذا الشراب اللزج الذي يتزل فيه بصوت غريب ثم يقدم القديح للمساجين واحداً واحداً وهكذا .

سمع كبير صوفاً يقول من زترانة أخرى :

— لادامى لهذا الأكل اليوم ، فسوف ينتهى كل شيء غدا :

وهنا حلق رفيق كبير على ذلك قائلاً : « غدا سوف يقومون بأعدائه » :

وقال صيغ آخر « وأنا أيضا . لذلك يمكنك ان تعطى ضعف نصيبى من العجين فان قرب الموت يشترى بالخرج » .

فهره الحارس : « أريد أن أصفحك على وجهك » :

ثم دخل جندي آخر وطلب من الحارس شيئاً قبل أن يسمح له بالدخول في قفص في الجهة اليمنى حيث يوجد رجل ملقى على الأريكة ساكناً فهذه بشلة ثم قال :

— « إنه يتحرك . . . ربما لا يزال حياً » .

وخرج الجندي .

نظر كبير بكل الإهتمام لكل ما يحيط به وحاول أن يميز بين هذه الأشباح لمن هذه الأصوات التي ربما دنت مظه من الموت ، ولكنه وجد أنه من المستحيل أن يميزها : ان هؤلاء الرجال سوف يموتون قبل أن يصبحوا بالنسبة له أكثر من أصوات مجهولة .

سأله زميله : « ألن تأكل »

— لا .

— هذا هو حالكم دائماً في بادئ الأمر . وهم يأخذ قديح زميله كبير . ولكن في نفس اللحظة دخل الحارس إلى القفص وصفع الرجل صفعه قوية وخرج بعد أن أخذ القديح دون أن يتعلق بكلمة واحدة .

سأل كيو زميله : لماذا لم يضربنى أنا

— لقد كنت وحدى المذنب . ولكن ليس هذا هو السبب الحقيقى . . فانت
ممين سياسى احتياطى ، وملابسك تم عن مركزك . لذلك ضوف يحاول أن يأخذ
منك أو من ذويك بعض المال . ولكن هذا لن يمنع من ضربك وسترى بنفسك .

قال كيو لنفسه : « تطاردنى النقود حتى فى هذا الجحر » . هذه الدناءة عند
الحارس تشبه تلك الدناءة التى تجدها فى الأساطير فهى تكاد تكون بعيدة عن واقع
الحياة وهى فى نفس الوقت تشبه هذا القدر القاسى الذى يجعل السلطة تحول كل
إنسان إلى حيوان شرس . هذه المخلوقات المجهولة التى تتراحم وراء القضبان مخيفة
كالقشريات أو كالحشرات المائلة التى كانت تراوده فى الأحلام وهو طفل صغير . .
فهى لم تكن أبدا آدمية .

هذه هى الوحدة الحقيقية وهذا هو الخنوع الكامل . فقال لنفسه : « حذار »
لأنه أحس أنه يضعف وخیل إليه أنه لو لم يتحكم فى مصيره وفى موته فسينتابه
الرب . لذلك فتح حلقة حزامه وأخرج منها السم الذى وضعه فى جيبه .

صاح الصوت من جديد : « كيف ، كيف . كيف حالك »

صرخ جميع السجناء فى القفص الآخر بصوت واحد : كفى ! كان كيو قد
اعتاد الظلام ، لذلك لم تدهشه كثرة الأصوات فهناك وراء القضبان أكثر من عشرة
أجسام نائمة على الأرضائك .

صاح الحارس : « ألن تسكت ابدا ؟ » .

— « كيف ، كيف ، كيف حالك ؟ » .

فانتفض الحارس واقفا . وسأل كيو زميله بصوت منخفض :

— « هل هذا الرجل مهرج أم عنيد ؟ »

فأجاب الموظف : « لاهذا ولا ذاك ، إنه مجنون » .

— ولكن لماذا . . . ؟

وكفّ كيوي عن السؤال إذ أن جاره كان قد سد أذنيه ودوى صوت حاد أجش
يم عن منتهى الألم والرعب في آن واحد ، صوت ملأ الظلام بأكمله . إذ أن الحارس ،
في الوقت الذي كان كيوي ينظر فيه إلى الموظف ، كان قد دخل القفص الآخر ممسكا
بسوطه . رل السوط من جديد وارتفعت من جديد نفس الصرخة . لم يجد كيوي في
نفسه المقدرة على أن يصم أذنيه وبقي متعلقا بالقضبان ينتظر هذه الصرخة القظيمة
التي ستخترق جسده حتى أطراف أنامله .

قال أحد الأصوات المجهولة : « أجهز عليه مرة واحدة حتى ترتاح من هذا
الفضجيج » .

وقال آخرون : ياليت يجهز عليه حتى ننام في هدوء .

لنحني الموظف ويده مازالتا تصمان أذنيه :

— يبدو أن هذه هي المرة الحادية عشرة التي يضربه فيها منذ سبعة أيام . أنا
لم أحضر هنا إلا منذ يومين فقط وهذه هي المرة الرابعة بالنسبة لي . ومع ذلك
لا يمكنني سماع هذه الصرخة ولا أقوى على أن أغلق عيني حيث أنه ينجل إلى
أنني ربما أقدم له اللون بهذه الطريقة .

أما كيوي فهو ينظر أيضا إلى هذا السجين الذي يعذب ولكن دون أن يرى
شيئا . . . وتساءل بهلج : « هل هذا مجرد عطف أم هي قسوة ؟ » فهذا الحال يستثير
كل مافي الإنسان من ضعف وكذلك كل مافيه من حب للاستطلاع . فريحت في
نفسه معاني الخزي أمام هذه الصورة المؤلمة لانتهاك آدمية الإنسان وتذكر محاولاته
الدائنية حتى يهرب من رؤية أجساد الذين ماتوا بسبب التعذيب إذا رآها صدفة ، فقد
كان من السبى عليه أن يتركها ويمضي بعيدا . هل يمكن أن يرى الناس مجنونا يضرب
ويوافقون على ذلك ؟ وقد يكون هذا الرجل طيباً وهو بدون شك رجل طاعن
في السن كما يتضح من صوته . . . إن ذلك يثير في نفسه نفس الرهبة التي أثارها
« اعترافات » تشين ليله ان وصف له الأخطبوط الذي يراه في أحلامه وهما في مدينة
هان كيوي . كما وصف له كاتوف المجهود الذي بذله أيام كان طالباً بكلية الطب
وهو يرى لأول مرة أجساداً آدمية تظهر منها بعض الأعضاء الحية . كانت هذه هي
نفس الرهبة التي تشل الإنسان وهي مختلفة عن الخوف المعتاد ، أنها الشعور برهبة

قوة لا يتحكم فيها العقل ، زيارتها يشاعة شعور كيو بمدى عجزه في هذه اللحظة .
ومع ذلك فعينه الثان لم تصلا بعد إلى درجة الرؤيا ، بدأت تميزان فقط ضوء جلد
السوط الذي يخطف هذه الصرخات مثل الحرية . وظل كيو متعلقا بالقضبان ويدها
في مستوى وجهه .

ثم صاح كيو مناديا - : أيها الحارس . .

- أتريد ضربه من هذا السوط ؟

- أود أن أحدث معك في أمر ما .

- نعم ؟

في نفس الوقت الذي أغلق فيه الحارس الباب بالزلاج بعصية ، قهقه السجناء ،
فقد كانوا يكرهون المساجين السياسيين .

- هلم أيها الحارس ، نريد أن نضحك قليلا .

وقف الرجل أمام كيو من وراء القضبان التي ظهرت وكأنها قد قطعت صورته
أفقيا . كان وجهه ينم عن غيظ فظيع ، غيظ الرجل الثايف الذي يرى أن هيئته قد
ضاعت وأصبحت عرضه للمناقشة ، علما بأن أساير الحارس لم تكن تنم عن أى سفالة
بل إن وجهه كان عاديا مثل أى وجه آخر .

قال له كيو : اسمع

ونظر كل منهما إلى الآخر . كان الحارس أطول من كيو وكان يرى يدي كيو
مشتبكين في القضبان حول رأسه . وقبل أن يدرك كيو ما يحدث ، شعر وكأن يده
اليسرى قد انفجرت : فقد نزل عليها السوط بسرعة البرق ، هذا السوط الذي
كان يخفيه الحارس وراء ظهره . وصرخ كيو دون أن يدري .

في نفس الوقت صاح بقية السجناء في القفص التالي :

- حسنا ، لا بد من أن تغير المضروب من آن لآخر .

كانت يدا كيو قد سقطتا بجانبه وكأنهما قد أحسنا بالخوف دون أن يدرك هو

ذلك .

ثم سأله الحارس : « هل مازال عندك شيء آخر تريد ان تقول ؟ » . . كان السوط الآن بين الرجلين .

فجز كيوي على أستانه بكل قواه وبمجهود جبار وكأنه يرفع وزناً ضخماً وجهه يديه مرة أخرى إلى القضبان وعينه على الحارس . في نفس الوقت الذي رفضها فيه ، تفهقر الحارس ببطء في وضع الاستعداد ورن السوط على القضبان هذه المرة . كان رد فعل كيوي أقوى منه فسحب يديه ثم أعادها ثانية بضبط قوى من كفيه . أدرك الحارس وهو ينظر إلى عيني كيوي إنه لن يسحبها هذه المرة فبصق على وجهه ورفع السوط ببطء .

فقال له كيوي : « لو . . . كففت عن ضرب المخنون فسوف . . . أعطيك عندما أخرج . . . خمسين دولاراً » .

تردد الحارس وأجاب : « حسناً » ثم نظر بعيداً . أحس كيوي وكأنه تخلص من هذا الضغط القاطع الذي كاد أن يفقده وعيه . كانت يده اليسرى تؤلمه بدرجة كبيرة حتى أنه لم يستطع أن يفلقها ، فرفعهها مع الأخرى إلى مستوى كفيه وبقيت هناك مملودة أمامه . وسمع من جديد ضحكات أخرى .

وسأله الحارس وهو يضحك هو أيضاً : « هل تعد لي يدك لتصافحني الـ » .

ثم شد على يد كيوي الذي أدرك أنه لن ينسى طوال حياته هذه القبضة المؤلمة ويحب يده ووقع جالساً على الأرض . . .

تردد الحارس قليلاً وهرش رأسه بقبضة السوط ثم رجع إلى مكانه . أما المخنون فقد انفرط في البكاء .

مرت ساعات مملّة بقبضة . . . وجاء أخيراً بعض الجنود ليأخذوا كيوي إلى مبنى الشرطة الخاص . . ربما كان ذاهباً إلى الموت ومع ذلك فقد شعر بسعادة غامرة أدهشته فقد خيل إليه أنه يترك هنا في هذا المكان جزءاً دنساً من كيانه كانسان .

١ - القصة

الآن روب جرييه

Alain Robbe Grillet,

هو من أهم مؤسسى القصة الجديدة فى فرنسا ومن أشد معارضى فكرة كتابة القصة التقليدية . وقد عرف روب جرييه بأرائه الشجاعة المثيرة وكذلك بروايته التى قد لاتعرف الربط وبشخصياته الممتدة المثيرة . كما عرفه الجمهور بفضل السينما التى اقتبست بعضا من رواياته التى لاقت الإعجاب .

هذا النص هو مجرد مقالة ظهرت له فى جريدة أدبية بتاريخ سنة ١٩٥٦ وقد نشره روب جرييه ضمن كتابه الذى ظهر فى سنة ١٩٦٣ والذى أسماه : « نحو قصة جديدة » .

طرق المستقبل أمام فن القصة (١٩٥٦)

تأليف : آلان روب جريليه

Alain Robbe Grillet

يبدو أنه من غير المقول لأول وهلة أن نفكر اليوم أو أى يوم آخر فى إمكانية الوصول إلى أذنب يكون جليداً مائة فى المائة . فقد تنابت محاولات عديدة منذ أكثر من ثلاثين عاما لكى تخرج القصة من حدودها . . ولكن تلك المحاولات لم تسفر إلا عن بعض الأعمال الأدبية القردية التى يزعمون أنها لم تستعوذ على إعجاب الجمهور وانحيازه لها كما انحاز منذ مئة سنة للقصة البرجوازية . ذلك أنه حتى الآن لم يزل مفهوم القصة عند الناس هو مفهوم القصة عند بلزاك (القرن التاسع عشر) .

وربما يمكننا أن نرجع هذا المفهوم إلى مقام دى لا فاييت (فى القرن السابع عشر) . فالتحليل النفسى الذى يعتبر شيئاً مقلداً منذ هذا الوقت هو أساس كل عمل نثرى وهو الذى يتصدر كل عناصر الكتاب من وصف للشخصيات إلى سرد الأحداث .

فالقصة الجيدة هى التى تدرس العواطف الإنسانية أو تصور صراع هذه العواطف أو حتى غيابها . . فى إطار مجتمع معين . إن أغلبية كتاب القصة المعاصرين من هذا الطراز التقليدى — أمضى هؤلاء الذين يكسبون تأييد المسلكين للقصة — يمكنهم نقل صفحات من « أميرة كليف » (لمدام دى لا فاييت) أو من قصة « الأب جويرو » (بلزاك) دون أن يشعروا بشكوك هذا الجمهور العريض الذى يلهم لإنتاجهم الهام . كما يمكنهم أن يغيروا فيها بعض الجمل أو أن يدمروا بعضاً من بناء القصة ، أو أن يصوروها بعض المواقف بلهجة معينة بتغيير كلمة هنا أو صورة هناك أو حتى بتغيير نهاية جملة من الجمل . . ولكنهم يعرفون — دون أن يروا فى ذلك أية خضاضة . إن اهتماماتهم ككتاب للقصة ترجع إلى قرون مضت .

ما الذى يدهشنا فيه ذلك ؟ فلماذا لم يكتب بها القصة — أعني اللغة الفرنسية — لم نتحدث لها إلا بعض التغيرات الطفيفة منذ أكثر من قرون ثلاثة . وإذا كان المجتمع قد تغير بعض الشيء تدريجياً ، وإذا كانت الصناعة قد تقدمت كثيراً ، فإن عقليتنا ما زالت كما هي . فنحن مازلنا نعيش بنفس العادات ونواجه نفس المحلورات الأخلاقية والغذائية والدينية والجنسية والصحية والعائلية . . الخ . وكذلك فإن القلب البشرى لم يتغير لأنه شيء خالد ودائم . . كما أننا قد نقول أن الأجداد قد قالوا كل شيء ولا يمكننا أن نأق بالجديد . . الخ الخ . :

وقد يزداد رد فعل اجابتنا هذه حدة لو نجاسرنا وقلنا إن هذا الأدب الجديد ليس فقط ممكناً الآن ولكنه ضلالي سبيله إلى أن يرى الثور وأنها يمكن أن نعتبره ثورة تامة أكثر من كل الثورات الماضية التي انبثقت عنها بالأمس المذهب الرومانى أو المذهب الطيبى .

إنه من المؤكد أننا إذا قلنا أن الأمور سوف تتغير الآن ، فإن هذا الوعد لن يكون إلا مضحكاً ساخراً . كيف يمكن أن تتغير الأوضاع ؟ وأكثر من هذا ، لماذا الآن ؟

ومع ذلك فإن الملل سائد الآن أمام هذا الفن القصصى كما يسجله ويعلق عليه بعض من النقاد ، حتى أنه من العسير أن نتخيل أن هذا الفن يمكنه أن يدوم طويلاً دون أن يحدث فيه تغير جذرى . إن الحل الذى يتصوره الكثيرون هو حل بسيط : أن التغير غير ممكن بالفعل إذ أن الفن القصصى فى طريقه الأكيد إلى النهاية . ولكنى أرى أن هذه النهاية غير مؤكدة . وسوف نغيرنا التاريخ بعد عشرات السنين إذا كانت تلك الصعوبات المختلفة التي نسلها هي مجرد علامة على احتضار فن القصة أو على العكس من ذلك فهي تمثل علامة نهضتها وبهتها من جديد .

ولكن لا يمكننا على أى حال إلا أن نقرر أن هذا الانقلاب فى فن القصة سوف يكون صعباً وأن هذه الصعوبات التي ستواجهها القصة خطيرة للغاية .

فن الناشر حتى القارئ مروراً بصاحب المكتبة والنقاد ، كل الميئات الأدبية لا يمكنها أن تحارب هذا الشكل المجهول الذى يحاول أن يفرض نفسه .

فالقول الملهية لفكرة التغير الحتمى أكثر من بقية القول ، وهؤلاء الذين هم على استعداد للاعتراف بقيمة التغير ، مازالوا ، بالرغم من كل شيء ، هم الذين وروثوا تلك التقاليد المينة والحاصلة بفن القصة . ولكن هذا الأسلوب اللذى سوف يحكم عليه بالعودة إلى الشكل القديم المألوف ، سوف يظهر دائماً وكأنه يفتر إلى الشكل علمة . فنحن نقرأ فى أحد قواميسنا المشهورة هذا التعليق على شونبرج Schonberg : « مؤلف لبعض الأعمال التى تسم بالشجاعة إذ أنه لايمم فيها بأية قواعد » . . هذا الحكم المختصر تجده فى التعليق على كلمة «موسيقى» وقد كتبه بالطبع متخصص فى فن الموسيقى !

أما الأدب الوليد فسيتم دائماً وحشاً مخيفاً حتى عند الذين يؤمنون بالتجارب الجديدة وجلواها . . هكذا ستقابل بعض الفصول ، بعض علامات الاهتمام وبعض الحذر بخصوص مستقبل القصة . أما غالبية من سيقدمون الثناء الصادق ، فأنهم سوف ينظرون إلى بقايا التراث القديم وإلى كل القيود التى لم يلغها العمل الجديد والى تجذبه بياض إلى الوراء ثانية .

إن المفاهيم القديمة هى التى مازالت تحكم الحاضر كما أنها هى التى تبنيه . إن الأدب نفسه — حتى ولو كان يرغب فى التحرر من الماضى — نراه مازال مرتبطاً بعقيدة حضارية معينة وبأدب يقوم على التراث القديم . . لذلك فإنه من المستحيل أن يهرب فى يوم وليلة من هذه التقاليد التى خرج منها ، ولذلك فأننا نرى أنه سوف تظهر فى بعض أعمال الكاتب نفس العناصر التى يحاربها بكل قواه ، وكأنها تزدهر وتقوى عما كانت عليه بعد أن ظن أنه حطمها تحطيماً . ولسوف يمتدحون هذا الأدب وسيكون محلاً للثناء بالطبع لأنه صقل تلك العناصر القديمة على أحسن صورة .

وهكذا فإن المتخصصين فى القصة ، سواء فى ذلك كتاب القصة أم النقاد أم القراء ، سوف يشعرون بكثير من العناء حتى يتخلصوا من تلك الحدود التى فرضت عليهم منذ زمن بعيد .

إن المراقب المحايد لا يستطيع أن يرى بعين متحررة من كل القيود هذا العالم الذى يحيط به . ونحن لانتشر هنا إلى تلك النظرة الموضوعية التى يسخر منها محلاو النفس الثانية . إن الموضوعية بصفتها العامة التى تعنى أن النظرة بعيدة كل البعد عن الفردية ، ليست إلا مجرد حلم من الأحلام يصعب تنفيذه . ولكننا نقصد حرية

الرؤيا ، التي يكون من الصعب الوصول إليها . ذلك أنه في كل لحظة تزايد شرائع ومجالات من الثقافة وبصفة خاصة في علم النفس والأخلاق والميتافيزيقا . الخ . تعطي للأشياء طابعا أقل غرابة وأكثر قابلية لفهم وأكثر أمانا . وأحيانا أخرى نرى أن التوفيه يكون كاملا : ان أية حركة من عقولنا تتلاشى أمام تلك المشاعر التي تكون قد ولّستها ، وإننا نذكر فقط أن هذه الصورة صارمة أو هادئة دون أن نذكر سطوراً واحداً منها أو عنصراً واحداً من عناصرها الأساسية . وحتى لو خطرت لنا فكرة أن هذا مجرد « أدب » فنحن لانحاول أن ننور ضدها . فقد تعودنا أن الأدب (وقد ألصق للكلمة معنى ينقص منه) ، يعمل مثل مربعات الكلمات المتقاطعة ، مكونة من زجاج بمختلف الألوان ، يقسم نظرتنا إلى مربعات صغيرة متجانسة .

وإذا حدثت أية مقاومة ضد هذا النظام ، وإذا حطم أى عنصر هذا الزجاج دون أن يكون لكل هذا أى تفسير ، يمكننا أن نرجع إلى تلك الفكرة التي تيسر لنا كل التفسيرات ، فكرة اللا معقول التي تحتوي بسهولة كل هذه المخلفات .

ولكن عالمنا هذا ليس عالما معقولا أو عالما غير معقول . إنه عالم « موجود » فقط ، وهذا هو أهم مافي الموضوع . فجأة ، تواجهنا بنصف حقيقة لا يمكننا أن نفعل شيئا تجاهها . وينهار كل هذا البنيان المرصوص ونفتح أعيننا لنجد أننا قد صلحنا أمام هذا الواقع العنيد الذي كنا نظن أننا قد تخلصنا منه ، ونكتشف أن الأشياء « موجودة » متحديه تلك الصفات « الإحيائية » أو العادية ، فهي أشياء واضحة ملساء لم يمسها أحد ولا يوجد فيها أى بريق خفى أو أية شفافية . فلم تنجح آدابنا كلها في أن تصل إلى أى ركن خفى من هذه الأشياء ولا أن تهذب اغتماءاتها أو تعاويجها .

إن كل تلك القصص المصورة التي نراها على شاشة السينما تتيح لنا فرصة أن نميش من جديد هذه التجربة الغريبة . فقد ورثت السينما هذه التقاليد النفسية والواقعية في الوقت الذي لا تستهدف فيه إلا تحويل القصة إلى مجموعة من الصور . إنها تهدف فقط إلى أن تفرض على المتفرج بواسطة بعض القططات التي تختارها بدقة المعنى الذي يشرحه بإفادضة النص الأصلي المكتوب على الورقة . ولكن من الممكن أن تخرجنا القصة المصورة من سباتنا ونمينا وتوصلنا بنصف إلى عالم جديد لا يمكن أن نجد له مثيلا سواء في القصة المكتوبة أو في السيناريو .

ويمكننا أن نرى بوضوح طبيعة هذا التغير الذى يحدث . فى القصة الأصلية حيث يرتكر محورها على الأشياء والحركات ، كانت تخفى هذه الأشياء ولا يبق إلا معناها فقط ، فالكرسى وحده لم يعد يعنى شيئاً اللهم إلا أن هناك شخص غائب وأن هناك من هو فى حالة انتظار طويل ، وكذلك اليد التى توضع على كتف شخص آخر تعنى العطف والمحبة ، والتضيقان التى تراها وراء النافذة فهى توحى بأن الخروج من تلك الحجرة شيء مستحيل . . الخ الخ . وهكذا فنحن فى السينما نرى المقعد وحركة اليد وكذلك شكل التضييق . . ويبقى معناها واضحاً . ولكن بدلاً من أن تشد تلك الصور انتباهنا ، فإنها تلخل ضمن المعطيات نفسها . وربما يكون ذلك أمر زائد عن الحد لأن الشيء الذى يمسنا فعلاً ويبقى راسخاً فى ذاكرتنا وتظهر لنا أهميته ، يكون بعيداً عن تلك المفاهيم العقلية المشوشة . إذ أن الصورة قد أعادت الحركات والأشياء وكل تلك العوامل مرة واحدة دون أن تدرك ذلك وأبرزت حقيقتها الواقعية .

وقد يبدو غريباً أن هذه الأجزاء من الواقع الخالص التى تظهرها لنا القصة السينمائية دون أن تدرك ، تشكل صدمة كبيرة بالنسبة لنا فى الوقت الذى لا نسترعى هذه المشاهد نفسها أنظارنا فى الحقيقة . فيحدث كل شيء وكأن هذه الصورة بمقاييسها وبألوانها (الأبيض والأسود) وبأطوارها وبالفروق التى تظهر من جزء إلى آخر — نحورنا من تقاليدنا الخاصة . إن الشكل الغريب الذى يظهر به عالمنا يبين لنا فى نفس الوقت الطابع الغريب لهذا العالم الذى يحيط بنا : فهو غير عادى طالما أنه يرفض الاستجابة لعاداتنا فى فهم الأشياء وتنظيمها .

ولذلك فبدلاً من عالم يعتمد التفسيرات النفسية والاجتماعية والوظيفية . . فانه يجب أن نحاول بناء عالم أصلب وأقرب منا ، وليكن هذا بالأشياء وبالإشارات «الحاضرة» . . الموجودة أمامنا ، وليكن عالماً قائماً على هذا الحضور الذى يسيطر علينا أكثر من كل النظريات التفسيرية التى نحاول أن نجعلها فى إطار معين ، سواء أكان إطاراً عاطفياً أو اجتماعياً أو نفسياً أو ميثافيزيقياً . . أو غيرها من الإطارات الأخرى .

فى المستقبل ستكون الحركات والأشياء فى البناء الروائى ظاهرة أمامنا قبل أن تكون لها أية صفة ، وسوف تكون هنا صلبة ، لا تتغير ، وحاضره بصفة دائمة .

وكانها تسخر من معناها الأصلي ، هذا المعنى الذى يحاول جاهداً ان يحولها إلى مجرد أدوات عابرة مصنوعة من نسيج وقى لا يمكن إعطاؤها أى شكل اللهم إلا بواسطة تلك الحقيقة الإنسانية السامية التى تعبر عنها هذه الأشياء ثم تقذف بها بعيداً فى الظلام وفى طى النسيان .

منذ الآن ستفقد الأشياء كل مقوماتها وأسرارها وسوف ترفض هذا الغموض المصطنع وهذه الدخائل المشكوك فيها والتى اطلق عليها اسم « المركز الرومانسى للأشياء » . ولن تكون هذه الأشياء إلا صورة مشوشة للبطل بنفسه الخائرة . صورة تخافه وظلالاً لآماله وأحلامه . أو على الأحرى ، لو أن هذه الأشياء قامت بدور السند للعواطف الإنسانية ، فلن يكون هذا إلا بصفة وقتية ، فهى لن تقبل طغيان هذه المعاني إلا ظاهرياً وكانها تسخر منها وهذا لكى تبين مدى بعدها وغبائها بالنسبة للإنسان .

أما شخصيات الرواية فتكون لها تفسيرات شتى ، يمكنها تبعاً لتزعجات واهتمامات كل منا أن تثير تعليقات نفسية أو دنيوية أو سياسية . وسرعان ما نلاحظ استخفاف هذه الشخصيات لتلك الثروات الكامنة والمزعومة . وإذا كان البطل التقليدى دائماً مرهقاً تحت وزر تلك التفسيرات التى يقترحها المؤلف ، نراه وقد ألقى به فى عالم آخر مجرد وغير مستقر ، عالم بعيد وغامض ، فان البطل سيقى دائماً فى المستقبل « موجوداً » هنا أمامنا . أما تلك التعليقات الأخرى فتستظهر وكانها لاجلوى لها وربما غير أمينة أمام وجود البطل الأكيد وسوف تبعد نفس هذه التعليقات بعيداً بعيداً .

إن الأدلة القاطعة التى تعرضها القصة البوليسية ، تعطينا صورة حقيقية لهذا الوضع . إن العناصر التى يجمعها المحققون — مثل الأشياء التى تركت على مسرح الجريمة ، أو حركة ثابتة على صورة من الصور ، أو جملة عابرة سمعها شاهد معين ، كل هذه العناصر تبدو وكانها تفرض شرحاً معيناً . هذه العناصر لوجودها إلا باعتبار دورها فى هذه القضية الغامضة . وهكذا تبين الحلول والنظريات : فيحاول المحقق أن يربط منطقياً بين الأمور ويظن المرء أن كل الغموض سينتشر ببساطة متناهية مينا النوافع والتأثيرات والغايات والصدف البحتة .

ولكن تتخذ الأمور بشكل مخيف ، فالشهود يتضاربون فى أقوالهم والمهم يقدم البراهين والحجج على براءته وتظهر عوامل لم تكن أبداً فى الحسبان . ويكون علينا إذاً

أن نرجع للمعطيات المسجلة وحدها مثل موقع عدد أجزاء من الأثاث أو شكل آثار معينة تتكرر كثيراً، أو كلمة كتبت في رسالة .. إلخ إلخ . وبهذا لنا أن هذه هي الحقيقة الوحيدة ، فهي قد تخفى عموماً أو تظهره ولكنها هي العوامل التي لا تدخل في إطار منهج معين بل هي الوحيدة التي تراها واضحة مهمة لأنها « حاضرة » ، موجودة وهكذا يبدو العالم الذي يحيط بنا . فلقد كنا نظن أننا قد تغلبنا عليه عندما أصبحنا عليه معنى معيناً ، وكنا نؤمن أن واجب القصة هو أن تبحث عن هذا المعنى ولكن لم يكن هذا إلا تبسيطاً وهمياً للأمور ، فبدلاً من أن يتضح لنا العالم جلياً وأن يقترب منا ، فانه قد كل مظاهر الحياة .

ما دام وجوده هو دليل حقيقته ، لذلك وجب علينا الآن أن ننفي أدباً بصور تلك الحقيقة الجديدة .

ربما يظهر كل هذا القول وكأنه كلام نظري وهمي لو أن علاقتنا بهذا العالم لم تكن في طريقها فعلاً للتغير وبصورة شاملة وبشكل حازم نهائى . لذلك فنحن نحب منذ الآن على هذا السؤال الساحر الذى لا بد أننا سنواجهه : « لماذا الآن ؟ » هناك فضلاً عما جنديد اليوم بفرق جنزياً بينا وبين بلزاك Balzac وجيد Gide أو مدام دي لا Fayette . إن هذا العامل يظهر أن الأساطير المبنية على مفهوم « العمق » قد انتهت إلى الأبد .

فنحن نترك أن الأدب القصصى كان مبنياً على تلك الأساطير وعليها وحدها . وكان دور الأديب يتلخص عادة في أن يخصص داخل الطبيعة حتى أعماقها ليصل إلى تلك الطبقات الخفية ويظهر التقليل من هذا السر الناموس . وإذا وصل الأديب إلى أعماق « لمراطف الإنسانية فهو يرسل للعالم الذى قد نراه ما كنا على السطح رسالات يصف لنا فيها انتصاراته ويصور لنا فيها تلك الأسرار التي توصل إليها . وهكذا يصل إلى شعور بانفوسى لأنه قادر على السيطرة على العالم بدلاً من أن يتبر فيه هذه الاكتشافات شعوراً بالخوف وبالاقتراز . ولقد كانت هناك فجوات فعلاً في تلك الأعماق ولكنه كان يظن أنه يمكن بمساعدة العلماء من أن يصل إلى أعماق أعماقها .

لذلك فليس من اللطيف ، وسط هذه الظروف ، أن يرتكز الأدب على الصفات الشاملة الوحيدة التي تجمع بين كل المزايا الداخلية والروح الخفية للأشياء . وتعتبر الكلمة هكذا وكأنها فخر يحبس فيه الأديب تلك الدنيا حتى يسلمها للناس .

إن تلك الثورة التي حدثت ثورة عظيمة بالفعل : فنحن لم نعد نعتبر العالم وكأنه ضمن أملاكنا وثوراتنا الخاصة التي بنيناها وفق احتياجاتنا وصقلناها حسب مفاهيمنا . ولكن لم نعد نوّمن بهذا العالم ، وفق نفس الوقت ، فإن المفاهيم الأساسية للإنسان قد اندلحت واحتلت فكرة ظروف الأشياء مكان « طبيعتها » الخاصة ، ولم تعد واجهة الأشياء تلعب دورها كعتناج لما بداخلها ، هذا الشعور الذي جرّنا إلى مناهات الميتافيزيقا .

إذاً يجب ، أن تتغير كل الأساليب الأدبية ، وقد ابتدأت بالفعل عملية التغير هذه . نلاحظ أن شعوراً بالكراهية يتزايد يوماً بعد يوم عند هؤلاء الذين وصلوا إلى درجة كافية من الوعي تجاه تلك الكلمات المخوفة ، ويفضلون هذه الصفات التي يغلب عليها الطابع المرتق أو الوصفي والتي تهتم بالقياس والتركيز والتحديد والتعريف ، وتشير كلها إلى ذلك الطريق الصعب الوحشي الذي ربما يسير فيه الفن القصصي الجديد .

٣ - العلوم الانسانية

١- الأدب

٢ - المسرح

أنتيجون

بلخان أنوى

ترجمة . د . رقية جبر

(هذا الحوار يدور بين « كريون » ملك طيبة وأنتيجون ابنة شقيقته الى حاولت أن تدفن أخاها رغم تعليمات كريون الصارمة . فهو يحاول أن يجعلها تتمسك بالحياة حتى لا يضطر إلى أن يحكم عليها بالموت) .

كريون : « متعلمين أنت أيضاً — ولكن بعد فوات الأوان — أن الحياة هي كتاب تحييته ، هي طفل يلعب بجوارك ، هي آلة تستعملها بمهارة ، أو مسطبة تستريحين عليها أمام متراك في المساء . إن الحياة في حقيقة الأمر لا تعني إلا السعادة .

وتتمم أنتيجون : السعادة !

كريون ينجعل فجأة : « كلمة ركيكة — فقط لا يعبر عن شيء ! ها ؟
أنتيجون : وكيف تكون سعادتي ؟ صف لي أنتيجون عندما تصبح امرأة سعيدة . . .
ما هي الأشياء المهمة التي ستضطر أن تفعلها هي الأخرى — يوماً بعد يوم — لتسترع بصعوبة نصيبها الضئيل من السعادة ؟
قل لي بالله عليك على من ستضطر أن تكذب ، لمن ستقسم أو تبيع نفسها ،
عن ستخفي وجهها متجاهلة موته ؟

كريون : (رافعاً كفيه) : أنت مجنون ؟ اسكني ؟

أنتيجون : « لا لن أسكت ؟ أريد أن أعرف ماهو السيل إلى سعادتي . الآن — مادام على أن أختار الآن . أنت تقول أن الحياة حقاً جميلة . أريد أن أعرف — وفي هذه اللحظة — كيف سأعيش حياتي .

كريون : هل تحب إيمون ؟

أنتيجون : « نعم . أحب إيمون . ولكنني أحب إيمون شاباً قوياً ، إيمون المثلل الوفي مثلي تماماً . أما إذا كانت الحياة التي تتكلم عنها وتلك السعادة سوف تتركنا عليه آثارها للمرة ، إذا كان إيمون لن يتأثر بتأثري — لو لم يتصور أنني مت إذا تغيبت عنه خسة دقائق ، لو لم يشعر بالوحدة وبمقننى إذا ضحك دون أن يعرف السبب . أما إذا كان سيتحول إلى « انسيد إيمون » الذي يتقبل كل شيء مثلك . فأتانا لن أحب إيمون .

كريون : إنك لا تفهمين معنى قولك هذا . أسكني !

أنليجون : إني أدرك تماماً ما أقول ولكنك أنت الذي لم تعد تفهمين : فانا أكلملك الآن من مكان بعيد — من مملكة لا يمكنك دخولها بتجاعيدك وبرزاتك وبدانتك (وتضحك أنليجون) آه . إني أضحك يا كريون إنك تضحكني لأنني أراك فجأة وأنت في الخامسة عشر من عمرك : نفس الضعف مقروناً بوهلك أنك قادر على كل شيء . الفارق الوحيد أن الحياة أضافت إلى وجهك كل هذه التجاعيد وإلى جسك كل هذا اللحم .

كريون : (وهو يهزها) : أئن تسكني ؟

أنليجون : لماذا تريد إسكاني ؟ الأنت تعلم أنني على حق ؟ هل تظن أنني لا أرى في عينيك أنك تترك ذلك ؟ أنت تعلم أنني على حق ، لكنك لن تعترف أبداً لأنك تحاول الآن أن تدافع عن مفهومك للسعادة ، مثل الكلب الذي يتشبث بعظمة في فمه .

كريون : نعم إنها سعادتي وسعادتك أيتها الغيبة !

أنليجون : أنا أحترقكم جميعاً أنتم وسعادتكم . أنتم تدافعون عن حبيكم للحياة بأني نحن كالكلاب التي تكني بالفضلات دون أي طموح . تقنعون بهذا القدر الضئيل من الحظ الذي نحن عليكم به الحياة على مر الأيام . لا ؟ إني أريد أن أظفر بكل شيء في هذه اللحظة — وليكن كاملاً — وإلا فانا أرفض أن أكون متواضعة وأكافأ بالقدر الضئيل من السعادة الذي أستحقه . يجب أن يتضح كل شيء أمامي اليوم وأن أتأكد أن سعادتي ستكون بنفس القدر من الجمال الذي عرفته وأنا صغيرة . وإلا فانا أفضل الموت .

كريون : استرسل ! إنك تتكلمين بنفس لهجة أبيك !

أنليجون : نعم تماماً مثل أبي ! نحن من الذين يطرحون الأسئلة حتى النهاية . نحن نتأكد أنه لم يبق أي بصيص من الأمل تشبث به . نحن من الذين يتلهفون على الأمل الذي تتفنون به . . . ذلك الأمل الزائف .

كريون : « اسكني ! إن منظر كقيح وأنت تصيحين هكذا .

أنتيجون : نعم . أنا قبيحة . تلك الصرخات والانففاضات وذلك الصراع اللثمي : « أنه لشيء يشع حقاً ! لكن هذه الأشياء هي التي أضافت جمالاً على أبي » بعد أن تأكد له باليقين القاطع أنه قد قتل أباه وأتى الرذيلة مع أمه وأن لاشيء - لاشيء في الوجود يمكن أن يحو هذه القفلة المشينة . . « عندئذ - وعندئذ فقط - هدأت نفسه وارتسمت على شفثه إبتسامة أضفت جمالاً على وجهه لأنه تأكد أن هذه هي نهاية المظالم . لم يكن عليه إلا أن يغمض عينيه حتى لا يراكم . نعم لم يتحمل رؤية وجوهكم - وجوهكم أنتم المتطلعون إلى السعادة . فحتى أجملكم ينسم بالقبيح : فهناك شيء قبيح في نظرتكم وفي إبتسامتكم - إنكم جميعاً تشبهون الطباخين . أنت قد قلبها بنفسك يا كريون : أنه « الطبخ » .

كريون : (وهو يلوى ذراعها) : « إني أملك الآن أن تصمتي ؟ هل تسمعين ؟

أنتيجون : تأمرني يا طباخ ؟ هل تظن إنك قادر على أن تأمرني ؟

كريون : إن القاعة المحجورة مليئة بالناس . هل تريد أن تؤدي بنفسك إلى الهلاك ؟
ميسمعونك !

أنتيجون : إذا فافتح الأبواب . إنهم حقاً ميسمعونني .

كريون : (يحاول إسكانها بالقوة) : اصمتي ! بالله عليك !

أنتيجون : (وهي تحاول الإفلات منه) : هيا ! بسرعة يا طباخ ! نادى على حراسك !
(تفتح الأبواب وتدخل أختها لإزمين) .

« في انتظار جودو »

الانتظار والملل

صامويل بيكيت

هذا المشهد يجسد حالة الانتظار الملل الذي لا أمل وراه . ونحن نرى أن الأسلوب الوحيد للملأ هذا الفراغ هو الكلام والعمل والثورة .

وقد علّق الكاتب المسرحي جان أنوى على هذه المسرحية بقوله : « إنها أفكار باسكال مقدمة في شكل اسكتشات فكاهية يمثلها مهرجون » .

كما قال يونسكو أيضاً : « لا يمكننا أن نجد الحل للشيء الذي لا يحتمل . وهنا الذي لا يحتمل هو الذي يكون التراجيديا وهو أيضاً الذي يكون الكوميديا كما هو كذلك أساس المسرح كله » :

يظهر فلاديمير على المسرح وهو يبحث عن زميله : يدخل استراجون مهرولاً
ويجري نحوه . ثم يقف كل منهما أمام الآخر . . .

فلاديمير : ها قد عدت أخيراً !

استراجون : (وهو يتنفس بصعوبة) - إنني ملون .

فلاديمير : أين كنت ؟ لقد ظننت أنك تركتني للابد .

استراجون : لقد ذهبت حتى آخر الربوة . أظن أن هناك قادم .

فلاديمير : من يكون ؟

استراجون : لا أعلم .

فلاديمير : كم هم ؟

استراجون : لا أعلم .

فلاديمير : (بفرحة الانتصار) : أنه جودو !! أخيراً !! أخيراً !!

(ثم يقبل استراجون) جوجو ! يا لفرحتنا ! إنه جودو ! لقد أنقذنا :

ها بنا نقابله ! تعالى . . .

(يسحب استراجون تجاه الكواليس ولكنه يقاوم ويخرج سريعاً للناحية

الأخرى) جوجو ! ارجع ! (سكوت : يجري فلاديمير تجاه الكواليس :

يعود استراجون الذي ينظر بعيداً . . . يضابلاً . . .)

ها أنت ذا من جليل !!

استراجون : إنني ملون !!

فلاديمير : هل ذهبت بعيداً ؟

استراجون : إلى طرف الربوة . . .

فلاديمير : ضلاً فتحن على مضض .

استراجون : هناك قادم من هذه الناحية أيضاً .

فلاديمير : لقد حوصرنا !! (يجرى استراجون خائفاً إلى الوراء ويقع) أيا النبي ...
لا يوجد مخرج من هذه الناحية . . . (يذهب لمساعدة استراجون ويحضره
أمام الجمهور ويشير إلى الصلاة) . . هنا لا يوجد أحد . . اهرب من
هنا ... اجري . (يلغعه إلى الأمام . . ولكن استراجون يتقهقر مرعوباً)
ألا تريد أن تهرب ؟ والله هذا لمنطقي . (يفكر . . .) لم يبق لك إلا أن
تختفي .

استراجون : أين يمكنني أن أخفى ؟

فلاديمير : وراء الشجرة . . . (يتردد استراجون) . . أسرع ! وراء الشجرة .
(يسارع استراجون بالإخفاء وراء الشجرة ولكنه لا يفتني تماماً :
لا تتحرك !) يخرج استراجون من غيابه (هذه الشجرة لا فائدة منها .
(إلى استراجون) هل جئنت ؟

استراجون : (بعد أن هدأ) . لقد فقدت عقل . (يخفض رأسه خجلاً . .) إني
أسف ! (ثم يرفع رأسه) انتهى كل شيء ! وسرى الآن . قل لي ماذا أفعل .
فلاديمير : ليس هناك أي شيء يمكنك أن تفعله .

استراجون : ابق أنت هنا . (يسحب فلاديمير في اتجاه الكواليس وظهره إلى الجمهور) .
لا تتحرك ، وافتح عينيك جيداً . (يجري للناحية الأخرى . . فلاديمير
ينظر إليه خلسة . . يقف استراجون وينظر بعيداً ، ثم يستدير . ينظر
كل منهما إلى الآخر من وراء ظهره) هكذا نبى كما كنا في الماضي
البعيد ! (ينظر كل منهما إلى الآخر ثم يرايان الطريق . . . سكون
طويل) . . ألا ترى شيئاً آتياً من بعيد ؟

فلاديمير : ماذا نقول ؟

استراجون : (بصوت عالي) : ألا ترى أحداً ؟

فلاديمير : لا

استراجون : ولا أنا .

(كلاهما يأخذ مكانه في سكون) . . .

فلاديمير : لابد أنك مخطيء :

استراجون : (مستثير نحوه) : نعم ؟

فلاديمير : (بصوت عالي) : لابد أنك أنطالت :

استراجون : لا تصرخ هكذا .

(سكون)

فلاديمير واستراجون معاً : هل . . . ؟

فلاديمير : معلومة :

استراجون : نعم ؟

فلاديمير : بل تكلم أنت .

استراجون : بل أنت .

فلاديمير : لقد قطعت عليك الكلام .

استراجون : بالعكس .

(كلاهما ينظر إلى الآخر بغضب)

فلاديمير : أرجوك ، بدون تكليف .

استراجون : لا تكن عنيداً ، أرجوك .

فلاديمير (بهتف) : أقول لك أن تكمل كلامك .

استراجون (بهتف) : أكل أنت كلامك .

(سكون . . كلاما يتجه ناحية الآخر . . ثم يقفا) :

فلاديمير : أيها الغبي . . .

استراجون : حسناً . . . فلتشاجر .

(يتبادلان السب . . . ثم سكون من جديد) :

استراجون : هيا بنا الآن نتصافح ونتسامح .

فلاديمير : عزيزي جوجو .

استراجون : أيها العزيز ديدى .

فلاديمير : أصلى يلك :

استراجون : هلمى .

فلاديمير : تمللى أفضلك بين فوامى :

استراجون : بين فوايك ؟

فلاديمير : (يفتح فوايه) : هئا .

استراجون : هيا .

(يتبادلان القبلات - سكون) .

فلاديمير : كم يمر الوقت سريعاً عندما تسلى هكذا :

(سكون) .

استراجون : ماذا سفضل الآن ؟

فلاديمير : نحن فى الإستطار .

(سكون)

فلاديمير : هل تبدأ التمارين ؟

استراجون : للحركات ؟

فلاديمير : لطيف المضلات .

استراجون : لرأسه الأعصاب .

فلاديمير : كى تدا .

استراجون : كى نهذا .

فلاديمير : هيا بنا .

(يقفز . . . استراجون يقلبه) .

استراجون (يتوقف) : كفى ، لقد هبت .

فلاديمير (يتوقف) : لست فى حالة جيدة من اللياقة ، فلتستفسر . . . شيق زفير . . .

استراجون : لا ، لا لئلا أن أفضى .

فلاديمير : لك كل الحق . . . (سكون) فلتطلب لعبة الشجرة حتى نهلم التوازن ،

استراجون : الشجرة ؟

فلاديمير : (يقلد الشجرة . . . ولكنه غير ثابت) .

استراجون : هل تظن أن الله يرائي الآن ؟

فلاديمير : يجب أن تغلق عينيك .

استراجون : (يغلق عينيه ويترنح) .

(ثم يتوقف ويرفع يديه إلى أعلى وهو يصرخ) .

يا رب ارحمني ! !

فلاديمير : (نائماً) : وأنا ؟

استراجون : أنا . . . أنا . . . الرحمة . . ارحمني أنا .

« جلالة الملك يحتضر »

الكاتب السرحى يونسكو

السلطة والمعلم

يظهر الملك وسط زوجته « ماري » و « مارجريت » والطبيب والخادمة .
لقد أخبروه أنه سيموت وهو يرفض هذه الفكرة حتى الآن . ولكنه بعد أن يثور ثورة
عارمة ضد الكل سيقبلها أخيراً ، عندما يجد أن هذا لامتناس منه .

Ionesco : Le roi se meurt.

الملك . : لا ، لا أريد أن أموت ، أرجوكم لا تتركوني أموت . أنتم تحكم
بالله ألا تتركوني أموت . . . لا أريد أن أموت .

الملكة ماري : — (تحدث إلى نفسها) ما الذى يمكننا أن نفعله كي نعطيه بعض
القوة . ها أنذا أشعر بنفس هذا الضعف . ولم يعد الملك يصدقنى .
أنه لا يصلق إلا هؤلاء . . .

(ثم توجه الكلام للملك) — أرجوك . . . مازال هناك أمر

للملكة مارجریت : لا تشوش عليه . . . إنك ترهينه .

الملك : لا أريد . . . لا أريد أن أموت . !

الطبيب : هذه الأزمة كانت متوقعة وهى طبيعية . وهكذا بدأ فى اختراعه
أول حصن .

الملكة ماري : ستمر الأزمة إن شاء الله .

الحارس : (يصيح) . جلالة الملك يحضر .

الطبيب : سنحزن عليك كثيراً يامليكتا . ولكننا نملك بأن نقول ذلك . !

الملك : ولكنى لا أريد أن أموت .

الملكة ماري : يا حشراته ؟؟ إن شعره قد اكتسب فجأة باللون الأبيض .
وتراكت التباعيد على جبينه وعلى وجهه . لقد زاد عمره
فجأة أربعة عشر قرناً . ! !

الملك : يجب أن يظل الملوك خالدين .

الملكة مارجریت : ولكن خلودهم وقى .

الملك : لقد وعدتني لن أموت إلا عندما أقرر أنا ذلك .

الملكة مارجریت : لأنهم ظنوا إنك ستقرر الموت قبل ذلك بكثير . . : ولكنك
اعتدت السلطة ووجب عليهم أن يجبروك على اتخاذ هذا القرار .
قد تعودت أن تفرس فى طي الحياة النافثة . أما الآن فسوف
تدع من البرد .

الملك : لقد خدعوني ! ! كان من الواجب أن يبلغوني بذلك .

لقد خدعوني ! !

الملكة مارجريت : بل بلغناك ؟

الملك : لقد بلغتني قبل الأوان . أما الآن فأنك تلزمني بعد فوات الأوان :

لني لا أريد أن أموت . لوجوكم . . لا أريد أن أموت . . .
أنقذوني أنتم طالما أني لا أعرف كيف أنقذ نفسي .

الملكة مارجريت : إذا كنت قد أخذت على غرة فلاتك أنت المخطئ . كان من الواجب

أن تُخَصِّرَ نفسك ولكنتك لم يكن عندك الوقت أبداً . فأنت محكوم
عليك منذ الأزل وكان من الأجدي بك أن تفكر في ذلك منذ أول
يوم ثم بعد ذلك كل يوم لمدة خمس دقائق . — لم يكن هذا
بالكثير . . . خمس دقائق كل يوم . . ثم عشر دقائق . . .
ثم ربع ساعة ثم نصف ساعة . . . هكذا يكون التمرين .

الملك : لقد فكرت في ذلك .

الملكة مارجريت : أبداً . . . لم تفكر جدياً في ذلك .

الملكة ماري : لقد كان مشغولاً عن هذا بالحياة نفسها .

الملكة مارجريت : أكثر مما يجب . كان الأجدي بك أن تبقى على هذه الفكرة في
عميق وجدانك وأفكارك .

الطبيب : لم يكن من طبعه أن يتنبأ بشيء ، فقد عاش حياته كلها لا يفكر
إلا في يومه مثل عامة الناس .

الملكة مارجريت : كنت تعطي لنفسك مهلة بعد مهلة . في سن العشرين كنت تقول
سأنتظر حتى أصبح في الأربعين كي أبداً في التمرين . . .
وفي الأربعين . . .

الملك : كنت في أحسن صحة وكنت مازلت شاباً .

الملكة مارجريت : وفي الأربعين . قررت أن تنتظر حتى تصبح في الخمسين . . .
وفي الخمسين . . .

- الملك** : كنت - كل حيوية ... كم كنت نشيطاً ! ! !
- الملكة مارجريت** : وفي الخمسين أردت أن تنتظر حتى سن الستين . ثم بلغت الستين ، ثم التسعين ، ثم الخمسة والعشرين بعد المائة ثم المائة ثم الأربعين . وكنت توجل الاستعدادات لما بعد عشرة أعوام . . ثم لما بعد خمسين عاماً . . ثم أجلت كل شيء من قرن إلى قرن . . .
- الملك** : كان في نيتي أن أبدأ . . آه . . لو كان من الممكن أن يكون ألامى قرن آخر من الزمن ، ربما كنت أجد الوقت ! !
- الطبيب** : لم تبق لك إلا ساعة يا مولاي ! يجب أن تفعل كل ذلك في ساعة واحدة .
- الملكة ماري** : من المستحيل أن يجد الوقت . . أنه يحتاج لبعض الوقت الإضافي ؛
- الملكة مارجريت** : لم يعد ذلك ممكناً . . . ولكن في فترة الساعة هذه يمكنه أن يجد الوقت الكافي لكل هذا .
- الطبيب** : إذا نظمت هذه الساعة جيداً ، يمكن أن تكون آثمن من قرون وقرون من النسيان والإهمال . فخمسة دقائق تكفي بل عشر ثواني لو كانت واعية ، وقد أعطى ساعة بأكلها . . . ستون دقيقة ، - ثلاثة آلاف وسبعمائة ثانية ياله من عجز ! !
- الملكة مارجريت** : ولكنه تلكاً في الطريق .
- الملكة ماري** : لقد حكم البلاد وقام بأعمال كثيرة .
- الحارس** : أعمال ثقيلة .
- الملكة مارجريت** : بل أعمال بسيطة تافهة .
- جوليت الخادمة** : مسكين مولاي ! ! لقد هرب من الأعمال وهرب من المدرسة ؛
- الملك** : إني أشعر وكأنني تلميذ يتعلم للإمتحان دون أن يكون قد انتهى من واجباته ودون أن يستذكر دروسه .
- الملكة ماري** : لا تخف

الملك : مثل الممثل الذى لا يعرف دوره فى ليلة الافتتاح وعنده فحوات وضحوات مثل رجل يجروته إلى المنبر دون أن يعرف ما يقوله ودون أن يعرف من هم الذين سوف يستمعون إليه .
أنا لا أعرف هذا الجمهور ولا أريد أن أعرفه . . . فليس لدى ما أقوله له . . . رياه فى أية حالة أصبحت ! !

الملكة مارجريت : ما هذا الجهل !

جوليت الخادمة : لقد هرب من المدرسة لمدة قرون .

الملك : ولكنى أتمنى لو — أعيد السنة .

الملكة مارجريت : رأتى إنك ستنجح ، فلا أحد يعيد السنة .

الطبيب : لن يمكنك عمل أى شئ . ونحن لا يمكننا أن نفعل شيئاً . فنحن مجرد ممثلين للطب الذى لا يمكنه أن يصنع المعجزات .

الملك : وهل شعبى على علم بهذا ؟ هل يلتصقوه ؟ أريد أن يعرف الجميع أن الملك سوف يموت . (يفتح النافذة بمجهود كبير) أيها الناس . . . ، إننى سأموت . اسمعوا . عليكم سيموت .

الملكة مارجريت : لا يجب أن يسمعه . . . امنعوه من الصياح هكذا .

الملك : لا تلمسوا الملك أريد أن يعرف الجميع أننى سأموت (يصرخ) .

الطبيب : هذه فضيحة ! !

الملك : يا شبيب . . . يجب أن أموت . . .

الملكة مارجريت : أنه ليس ملكاً . . . أنه أصبح كالتزيير الذى يلبس . . .

الملكة ماري : أنه مجرد حلك . . . إنه مجرد إنسان .

الطبيب : مولاي تذكر كيف مات الملك لويس الرابع عشر . . . وكيف مات الملك شارل الخامس الذى نام وهو حى فى تابوته لمدة عشرين عاماً ان واجبك يمولاي هو أن تموت عذياً محرماً .

الملك : ان أموت عظيماً عمرماً ؟؟ (من النافذة) : النجدة ! ملككم يموت

الملكة ماري : مسكين أيها الملك . . . يا ملكي المسكين .
يسمع من بعيد صدى ضعيف يردد : « ملككم يموت » .

الملك : أستمع ؟

الملك : نعم . أنا سمعت ، سمعت .

الملك : لهم يميونني . ربما سيتقلوني . . . النجدة !

(يسمع الصدى وهو يردد : النجدة !) .

الطبيب : ما هذا إلا الصدى المتأخر لصوتك أنت .

الملكة مارجريت : انه متأخير المنتظر في هذه المملكة حيث لا يتم عمل في موعده .

الملك : (يترك النافذة) هذا غير معقول . (يرجع إلى النافذة) إني خائف . . . هذا غير معقول

الملكة مارجريت : انه يظن أنه أول من يموت .

للملكة ماري : كلنا أول من يموت .

للملكة مارجريت : انه لشيء مؤسف .

جولييت الخادمة : انه يبكي مثل عامة الشعب .

الملكة مارجريت : ان خوفه لا يوحى له إلا بالفضاهات . كنت أتمنى أن يقول كلاماً

جديلاً يضرب به المثل . (للطبيب) : أترك لك مهمته

التعليق وسوف نعيده بعض الكلمات التي قالها آخرون . سوف

تختار هذه الكلمات لو لزم الأمر .

الطبيب : سوف نعيده أقوالاً هادفة . (إلى مارجريت) سوف تجعل أسطورة

هذا الملك . (إلى الملك) سوف نعني بأسطورتك يا مولاي .

الملك : (يصرخ في النافذة) أيها الشعب . . . النجدة . . . النجدة -

أيها الشعب .

الملكة مارجريت : كفى ! يا مولاي . إنك ترهق نفسك بلا فائدة .

الملك : يصرخ في التلفظ (من يريد أن يعطيني عمره ؟ : من يريد أن يعطى
عمره للملك ؟ ... عمره للملك الطيب - عمره للملك المسكين ؟

الملكة مارجريت : هذا لا يلين أبداً .

الملكة ماري : دعوه يجرب حظه .

الملكة مارجريت : إن خوفه هذا سوف يشعرنا جميعاً بالخزي والعار .

الطبيب : لم يعد الصدى يجيبه . مضمونه لا يصل . ومهما صرح فإن صوته
لن يصل . لم يعد يتعلمى سور الحديقة .

الملكة مارجريت : انه يكاد ينق !

الطبيب : نحن الوحيدون الذين يصلنا صوته . . حتى هو نفسه فلم يعد
يسمع ما يقول .

الملك : (يمشى بضعة خطوات في داخل الحجرة) . إني خائف . :
أكاد أبكي .

الملكة ماري : إن عضلاته كلها قد ارتخت .

الطبيب : أنه يعاني من الروماتيزم . هل أعطيه حقنة ؟

الملك : لا ، لا ، لا أريد حقنة .

الملكة ماري : لا تعطوه حقنة .

الملك : إني أعرف معنى كل هذا . فلقد سبق وأمرت بإعطاء حقن كثيرة .
(بلوليت) : لم أطلب منك إحضار الكرمي . أريد أن أمشي
أريد أن أشم الهواء .

الملكة مارجريت : اجلس على هذا الكرمي . إنك توشك أن تقع .

الملك : لا ، لا ، لا . أريد أن أبقى واقفاً .

جوليت الخادمة : مستشر بالراحة يا مولاي إذا تركتني أضع هذا الغطاء على ساقيك
وكتفك هذه القربة النافعة :

الملك

: لا ، لا . . . أريد أن أبقى واقفا . . أريد أن أصرخ . . أن أصرخ
. هذه ليست الحقيقة . قولوا أنها ليست الحقيقة . . ان هذا
لكتابوس ؟ (يسكت الجميع) . . . ربما هناك فرصة أخرى . .
واحد على عشرة أو فرصة واحد في الألف . . (يسكت الجميع) .
لقد كنت أكسب في اليانصيب .

الطبيب

: مولاي !!!

الملك

: لا أريد أن أسمع صوتك . . . إلى خائف . . . لا أريد
ان أسمع كلماتكم فهي تخيفنى . . . لأريد أن أسمع أى صوت .

٢ - النقد الأدبي

أصدر بارت Barthes دراسات نقدية عام ١٩٦٤ . وقد صدرت ست طبعات
من هذا العمل حتى الآن ، وترجم إلى عدة لغات: الإيطالية والألمانية واليابانية
والسويدية والإنجليزية وهو يمثل واحداً من أهم أعماله النقدية ، يقدم فيه
التجاهات النقد الحديثة في فرنسا وكذلك يمثل كل اتجاه موضحاً رأي الشخص في كل منها
وقد تابعه بمجموعة من المقالات النقدية بعنوان دراسات نقدية جديدة عام ١٩٧٢ م ٥

رولان بارت (١٩١٥-١٩٨٠) Roland Barthes - ليسانس آداب
كلاسيكية من السوربون عام ١٩٣٩ .

- دبلوم دراسات عليا عن التراجيديات اليونانية .

- عمل كمدرس في إحدى جامعات البحر ، وفي جامعة بوخارست وفي جامعة
الإسكندرية عام ١٩٤٩ .

- عمل في نهاية حياته كأستاذ في الكولاج دي فرانس Collège De Franco

ما هو النقد الأدبي ؟

دولان بروت

ترجمة : د. سلوى قطي

من الممكن دائماً - خصوصاً في فرنسا - من بعض المبادئ الرئيسية في مجال النقد وفقاً للواقع الأيديولوجي ،¹ وذلك لأن الأنماط النظرية في فرنسا لما وضع هام لها بلا شك تؤكد للنقاد اشتراكه في معركة ما ، في تاريخ أو في شيء مجمل ، كل ذلك في آن واحد. وهكذا نرى أن النقد الفرنسي قد تطور منذ ما يقرب من خمسة عشر عاماً - بقرص نجاح متفاوتة - داخل إطار أوبج « فلسفات » كبرى .

أولاً ما اتفق على تسميته بالوجودية - وهو تعبير قابل للمناقشة - وهذه الفلسفة هي التي أوجدت الأعمال النقدية لسارتر Sartre عن بودلير Baudelaire وغلورير Flaubert ، وكذلك بعض المقالات الأقل طويلاً عن بروس Proust وموريك Mauriac وجيروود Giraudoux وبونج Ponge ، وخصوصاً عن الكاتب القليل جنيه Genet .

ثم تأتي بعد ذلك الماركسية : ونحن نعلم منذ زمن بعيد كيف أن المقعد الماركسي لم يشر شيئاً في مجال النقد : قدمت هذه الفلسفة تفسيراً ميكانيكياً بحتاً للأعمال وقامت بإصدار مجرد كلمات رنانة أكثر من إصدار أسس لقيم . إذن نستطيع القول أننا نجد النقد في أقصى صوره على حدود الماركسية وليس في داخلها : فنجد نقد جولمان Goldmann (في دراسته عن راسين Racine وباسكال Pascal وعن الرواية الحديثة ، ومسرح الطليعة وعن مالرو Malraux) مدينياً بالقليل بالكثير لنقد لوكاش Lukacs . فهو يمثل أحد اتجاهات النقد الأكثر مرونة وابتكاراً على الإطلاق وللنتيجة من التاريخ الإجتماعي والسياسي . ويأتي بعد ذلك أيضاً التحليل النفسي . فهناك نقد نفسي تابع لفرويد Freud ، وأفضل من يمثله في فرنسا في الوقت الحالي هو شارل مورون Charles Mauron (دراسة عن راسين Racine وعن مالارميه Mallarmé) ولكن في هذه الحالة أيضاً نرى أن التحليل النفسي « الحامشي » هو الأكثر خصوصية لأنه يبدأ من تحليل العناصر (وليست للأعمال نفسها) وفقاً للتغيرات الديناميكية للصورة لدى

العديد من الشعراء. أسس باشلار *Bachelard* مدرسة نقدية حقيقية غنية جدا حتى أنه يمكن القول أن النقد الفرنسي يُعتبر حاليا في أحسن حالات الإزدهار بفضل باشلار *Bachelard* (جورج. بولييه *G. Poulet* ، جان ستاروبينسكى *J. Starobinski* وجان بيرريشار *J.P. Richard*) :

وتأتى أخيرا الفلسفة البنيوية (أو الشكلية إذا أردنا تبسيط الأمور إلى أقصى حد أو المبالغة فيها) فنحن نعلم أهمية أو رواج هذه الحركة في فرنسا منذ أن فتح لها ليني ستروس *Lévi-Strauss* أبواب العلوم الاجتماعية والفكر الفلسفى. فنجد أن قليلا من الأعمال النقدية لا تزال تصدر عن هذه المدرسة ، ولكننا نجد هناك أعمالا في طور التحضير متأثرة على وجه التحديد وبلا شك بالفودج اللغوى الذى أسسه سوسير *Saussure* والذى قام بتطويره جاكوبسون *Jakobson* (قد شارك جاكوبسون *Jakobson* نفسه في بداية مشواره النقدى في حركة نقد أدبى هي للمدرسة الشكلية الروسية) : ويبدو أنه من الممكن على سبيل المثال تطوير نهج نقد أدبى بدءا من نوعي البلاغة اللاتين وضمهما جاكوبسون *Jakobson* وهما الاستمارة والكتابة. وكما نرى ، يمكن اعتبار هذه المدرسة النقدية الفرنسية مدرسة «قومية» (فهي مدينة بالقليل جدا أو بلا شيء للنقد الأنجلوسكسونى ، ولمدرسة سبتر *Spitzer* والمدرسة جروس *Gros*) وهى في نفس الوقت مدرسة عصرية ، أو إذا فضلنا القول يمكننا وصفها «بعدم الوفاء» : فهي غارقة تماما في نوع من الحاضر الأيديولوجى ، ولذلك يصعب عليها الاعتراف باشتراكها في تقليد نقدى تابع لسانت بوف *Sainte-Beuve* أو تان *Taine* أو لانتون *Lanson*. غير أن هذا الفودج الأخير يمثل مشكلة خاصة للنقد الحالى. فان أعمال ومنهج وفكر لانتون *Lanson* تنظم منذ نحو خمسين عاما كل المدرسة النقدية الأكاديمية من خلال تلاميذ عديدين ، علما بأن لانتون *Lanson* يُعتبر هو نفسه مثالا للاستاذ الجامعى القرنى. وبما أن مبادئ هذه المدرسة النقدية تنسج ولو بالقول فقط بالدقة والموضوعية في تأسيس الوقائع ، فانه يمكن النظم بعلم وجود أى تعارض بين مدرسة لانتون *Lanson* والمدراس النقدية الأيديولوجية ، وهى كلها مدروس نقد تفسيرية. ومع ذلك وبالرغم من أن معظم النقاد الفرنسيين اليوم هم أنفسهم أساتذة جامعيون (ونحن هنا نشير فقط إلى النقد البنيوى وليس إلى النقد التفائلى) ، فالتناجد بعض التآزم بين المدرسة النقدية التفسيرية والمدرسة النقدية اليقينية (الأكاديمية) . لأن في الواقع مدرسة لانتون *Lanson* تعتبر في حد ذاتها أيديولوجية ، فإنها لا تكفى

بالإصرار على تطبيق قواعد موضوعية لكل بحث علمي فحسب ، بل تتضمن اعتقادات عامة عن الإنسان والتاريخ والأدب والعلاقات بين الكاتب وعمله ، وعلى سبيل المثال ، فإن سيكولوجية مدرسة لانسون Lanson معروفة تماما ، فهي أساسا تتضمن نوعا من الحتمية القياسية ، وتحتم تشابه تفاصيل العمل بتفاصيل حياة ما ، وروح الشخصية بروح الكاتب إلخ.. فهي أيديولوجية خاصة جدا لأن التحليل النفسى مثلا منذ ذلك الحين يصور علاقات مجالفة تنفى وجود أية علاقة بين العمل وكاتبه. وبالتأكيد : فإنه لا يمكن إغفال المسلمات الفلسفية ، وبالتالي لا نستطيع أن نأخذ مدرسة لانسون على إنحيازاتها ولكن نستطيع أن نأخذها على عدم اليقظة بها وإنخافها بثوب من الدقة الموضوعية : فإن الأيديولوجية هنا مدروسة ضمن مناع العلموية كما لو كانت بضاعة موهوبة .

بما أن هذه المبادئ الأيديولوجية المختلفة ممكنة كلها في آن واحد ، فهذا يعنى بلا شك أن الاختيار الأيديولوجى لا يكون وجود النقد وأن « الحقيقة » لا تعتبر تصديقا عليه . (وفيما يخصنى ، فأنا متفق إلى حد ما مع كل منها في آن واحد) فإن النقد شيء آخر غير التحديث بحث باسم مبادئ « حقيقة » . ويرتبط على ذلك أن الذنب الأكبر في مجال النقد ليس الأيديولوجية في حد ذاتها ولكن الصمت الذى يغلّفونها به : هذا الصمت المذنب له اسم هو إراحة الضمير أو ، إذا أردتم الإشارة إليه بتعبير آخر ، فهو سوء النية . كيف يمكننا في الواقع أن نصدق أن العمل شيء خارجى عن نفسه أو تاريخ من يقوم باستجوابه ، والذى يملك حياله الناقد حق الحصانة ؟ هناك صلة وثيقة تربط بين الكاتب وعمله ، فهل هناك معجزة تستطيع فصل هذه الصلة التى يسلم بها أغلب النقاد إذا كان الأمر يخص عملا للناقد نفسه وثابعا لعصره ؟ هل توجد قوانين خلق صالحة للكاتب دون لاناقد ؟ فكل نقد لابد أن يحتوى في حلبته حديثا ضمينا عن نفسه ، (ولو بأسلوب غير مباشر وغير صريح) فكل نقد يُعتبر في نفس الوقت نقدا للعمل المدرّوس ونقدا ذاتيا . ان النقد كما يقول كلودال Claudel ما هو إلا معرفة الآخر وميلاد وتعريف ذات الناقد للعالم . ويتعبّر آخر فإنه لا يمكن أبدا للنقد أن يكون مجموعة نتائج أو مجموعة أحكام ، فهي أساسا عمل أو سلسلة أفعال فكرية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالكيان التاريخى والذاتى (وهما نفس الشيء) للشخص الذى يقوم بها أو بتحمل مسئوليتها : هل يمكن لعمل ما أن يكون « حقيقيا » ؟ أنه يخضع في الواقع لشروط أخرى تماما .

فالقروض على كل روائي وكل شاعر — مهما كانت حيل النظرية الأدبية — أن يتحدث عن مواد وظواهر — حتى لو كانت خيالية أو خارجية أو سابقة للغة : فإن العالم موجود والكتاب يتكلم وهذا هو الأدب. إن هدف النقد مختلف تماماً ، فهو ليس « العالم » ولكنه حديث ، حديث شخص آخر : فإن النقد يُعتبر حديثاً على حديث ، فهو لغة ثانية ، أو تعيد لغة (كما يقول علماء المنطق) تُمارس على اللغة الأولى (أو صلة اللغة بالمادة) . ويرتب على ذلك أنه يجب أن نحسب العمل النقدي وفقاً لنوعين من الملاحظات : الأولى علاقة اللغة التقليدية بلغة الكتاب المدروس ، والثانية علاقة هذه اللغة كعادة بالعالم فإن احتكاكك هاتين اللتين هي التي تعرف النقد وربما تقرّبه إلى حد كبير يعمل ذهن آخر ، هو ننتقل . فإن المنطق معنى أيضاً بأكمله على التفرقة بين اللغة كعادة وتعيد اللغة لأنه إذا كان النقد مجرد تعيد لغة ، فهذا يعني أن مهمته ليست على الإطلاق اكتشاف « حقائق » ، ولكن مجرد « صلاحيات » . فإن اللغة في حد ذاتها ليست حقيقية أو مزيفة ، فهي إما صالحة أو لا : وهذا يعني احترامها على نظام مترابط من الإشارات. إن القواعد التي تحكم في اللغة الأدبية لا تخص مطابقة هذه اللغة للواقع (مهما كانت ادعاءات المدارس الواقعية) ، ولكن فقط خضوعها لنظام الإشارات التي حددها للكتاب لنفسه (وبالطبع يجب هنا إعطاء معنى قوياً جداً لكلمة نظام) . وليس من مهمة النقد أن يقول أن أعمال بروست Proust « حقيقية » أو أن البارون دي شارلوس Le Baron de Charlus كان هو نفسه الكونت دي مونتسكيو Le comte de Montesquieu ، أو أن فرنسواز Françoise كانت سبلست Céleste ، أو بطريقة عامة أن المجتمع الذي قام بوصفه يصوّر بلغة الظروف التاريخية لتصفية طبقة النبلاء في نهاية القرن التاسع عشر. فإن دور النقد ينحصر في أن يشكل بنفسه لغة تنسج بالترابط والمنطق ، أو لنجمل القول فنقول : لغة تنسج بالتهجية تستطيع أن تتلقى أو تستوعب تماماً (بمعنى التكاملي الرياضي البحت لهذه الكلمة) أكبر قدر ممكن من لغة بروست Proust كما تختبر معادلة منطقية لصحة الاستدلال دون اغفال « حقيقة » الحجج التي يحركها الكاتب . ونستطيع أن نقول إن مهمة النقد شكلية بحتة (وهو الضمان الوحيد لعلميته) : فهي ليست مهمة « اكتشاف » شيء ما « غنبي » أو « عميق » أو « مري » ، لم يلاحظه أحد حتى الآن ، في العمل أو لدى الكاتب للمدرس . (كيف ذلك ؟ هل نحن أكثر فطنة من الذين سبقونا ؟) ولكن مهمته تنحصر في مطابقة اللغة التي يمنحه إياها عصره (وجودية — ماركسية — تحليل

نفسى) باللغة أو النظام الشكلى للضخوط للتطبيق الذى أعدما الكاتب وفق عصره ،
منه فى ذلك مثل التجار الماهر الذى يقرب بذكاء قطعتى أثاث معقبتين بعضهما ببعض :
إن «برهان» النقد لا يمت بصلة للحقيقة ، لأن الحديث النقدى ، تماما مثل الحديث
المنطقى ، لا يمكن أن يكون سوى تحصيل حاصل : فهو فى النهاية يندى رأيه متأخرا ،
ولكنه يضع نفسه بالكامل فى هذا التأخير ، وهذا لا ينفى أهميته : راسين Racine هو
وراسين Racine ، وبروست Proust هو بروست Proust ، فإن «البرهان» النقدى
— إن وجد . يتوقف على قدرة ما لا على «اكتشاف» العمل الذى تُوجّه إليه
التساؤلات ولكن على العكس فهى قدرة على تنظيته بأكل صورة ممكنة عن طريق
لفته نفسها .

فلنقل مرة أخرى إن الموضوع فى أساسه عمل شكلى ، بالمعنى المنطقى للكلمة
وليس بمعناها الجمالى . ويمكننا القول أن الطريقة الوحيدة بالنسبة للنقد لتجنب «إرباحة
الضمير» أو «سوء النية» اللذين تحدثتا عنهما فى البداية ، هى أن نقوم بتحديد هدف
معنوى لأنفسنا . وهذا الهدف لن يكون يحمل رموز معنى العمل المدروس ، بل بإعادة
تشكيل القواعد وضوابط إعداد هذا المعنى ، بشرط أن نسلّم منذ البداية بأن العمل
الأدبى هو نظام خاص جدا للدلالة ، يهدف إلى وضع «بعض المعنى» فى العالم وليس
إعطاء «معنى» له . فإن العمل — أو على الأقل العمل الذى يقبل عادة نظرة الناقد لمسوأعتقد
أن هذا تعريف ممكن للأدب «الجيد» — فإن العمل الأدبى لا يمكن أن يكون خاليا تماما
من كل معنى (غامضا كان أو مستوحا) ولا أن يكون واضحا كل الوضوح . بل يمكن
القول أن العمل معنى معلق : فهو يقدم نفسه للقارئ كنظام دال ومُعلن ، ويخفى نفسه
ككادة مدبولة . هذا النوع من ذبذبة وعدم استقرار المعنى يشرح من جهة قوة العمل
الأدبى فى طرح الأسئلة على العالم (وذلك عن طريق زعزعة المعانى المؤكدة التى رمتها
المتنقذات والأيديولوجيات والحس المشترك ، وذلك بدون أن يجب أبدا عليها (لا يوجد
عمل كبير «عقائلى» فى نفس الوقت) . ومن جهة أخرى فإن ذبذبة المعنى توضح
أن العمل الأدبى يُعرض نفسه لعملية حل للرموز إلى ما لا نهاية ، لأنه لا يوجد أى سبب
يدعو إلى التوقف يوما عن الحديث عن راسين Racine أو عن شكسبير Shakespeare
(إلا إذا كان ذلك عن طريق إبطال التخصيص وهذا يجعل منه لغة فى حد ذاته) :
وكل ذلك وفى آن واحد هو عرض ملتح لمعان ومعنى مصرّ على الإفلات . إن الأدب

ليس بالتأكيد سوى لغة ، ويمكن القول أنه نظام إشارات : وجوده ليس في الرسالة التي يوجهها ، ولكن في هذا النظام . ومن هنا ، فلا يطالب الناقد بأن يسيد تكوين رسالة العمل ، ولكن مطلوب منه إعادة تكوين نظامه فقط ، تماماً مثل مهمة عالم اللغويات الذي لا يهتم بل رمز معنى جملة ما ، بل ينحصر عمله في إعداد البنية الشكلية التي تسمح لهذا المعنى أن يحقق هدفه .

يمكن للنقد أن يكون في آن واحد موضوعياً وذاتياً ، تاريخياً ووجودياً ، شمولياً وحرراً ، إذا ما اعترف بكونه مجرد لغة (أو بمعنى صحيح تفهيد لغة) — وبذلك .
هنا بصورة قد تبدو متناقضة ولكنها في الواقع أصيلة . من جهة ، لأن اللغة التي يختارها كل ناقد لنفسه للتحدث بها لم تهبط عليه من السماء ، لأنها إحدى اللغات التي يمتزجها عليه عصره ، فهي — بشكل موضوعي — تعتبر نتيجة نوع ما من النضوج التاريخي للمعرفة ، ولأفكار وأهواء فكرية ، فهي ضرورة . ومن جهة أخرى فإن هذه اللغة الضرورية قد قام باختيارها كل ناقد وفقاً لنوع من التنظيم الوجودي ، مثل القيام بمهمة فكرية يملكها فعلاً . فهو يضع في القيام بهذه المهمة كل « عمقه » ، بمعنى رغباته ، وشهواته ومقاوماته ، ووسائله .

وهكذا يمكن للحوار أن يبدأ داخل العمل النقدي بين تاريخين وذاتيين ، إحداهما للكاتب والأخرى للناقد . ولكن هذا الحوار يتجه بالكامل وبصورة أنانية نحو الحاضر : فإن النقد ليس « تذكراً » لحقيقة الماضي ، أو لحقيقة « الآخر » ، ولكنه بناء لمفهوم عصرنا .

ب - التاريخ

العلوم والحكمة

الفيلسوف روجيه جرودى.

يقوم تاريخ العلوم والصناعات - كما يتصورونه في الغرب - على نظرية أكيدة مؤداها أننا يجب أن نقيس تقدم العلوم والفنون بمقيار واحد هو مدى فائدة كل منها في تأكيد قدرته القصوى في السيطرة على الطبيعة وعلى البشرية . وهذا التعريف الذي ينحو منحى كياً فقط يعنى أن نزعة السيادة والسلطان هذه ، حتى لو أدت بداية إلى تدمير الطبيعة والبشرية ، وتلك الفنون والعلوم التي تساعدنا ، قد أصبحت بالفعل المهدف الأسمى والقيمة الوحيدة أو بالأحرى العقيدة التي تنظم التقدم والنماء .

يدعى الغرب أن الطريق الذي سلكه هو الطريق الأمثل والوحيد . لذلك فقط ظنوا أنه من حقهم وحدهم أن يحكموا على بقية الحضارات كلها وأن يصنفوا الشعوب والحضارات والعلوم والفنون تبعاً لذلك . فهذا بدائي أو متأخر أو متخلف . . . الخ حسب موقفه من هذا المسار الذي سلكه الغرب ، أى بمقدار تشابه كل منها بنا نحن أبناء الغرب .

وقد تصور أنصار هذه العقيدة الخاصة بالنماء والتقدم أنه من الخطأ أن نقاسل عما إذا كانت أوروبا قد ضلت الطريق ومن بعدها الغرب كله - منذ عصر النهضة أى منذ فترة ظهور الرأسمالية مترامنة مع الإقطاع والتي تطورت فيها أيدولوجيات تبرر الرأسمالية والإقطاع وتحدد للعلوم والصناعات هدفاً واحداً هو أن يصبح الإنسان مالكا للطبيعة سيداً لها ، كما كتب الفيلسوف ديكاوت في كتابة « حديث عن الأسلوب » . وهذا بدون النظر إلى تأكيد ازدهار الإنسان ككل وأياً كان هذا الإنسان .

وإذا قلنا ازدهار الإنسان ككل فهذا يعنى الإنسان بكل أبعاده بما فيها علاقاته الفنية والحالية بالطبيعة . وكذلك مشاركته في حياة هذه الطبيعة ، وليس مجرد كونه مخزناً لموادها الأولية ولا قالباً تتجمع فيه كل فضلاتها . إن ذلك يعنى أيضاً النظر إلى علاقة الإنسان بالآخرين وهي مختلفة عن علاقة المنافسة والمجابهة والسيطرة التي يتكلم عنها الفيلسوف هوبز حيث يقول : « إن الإنسان ذئب لأخيه الإنسان » .

إن ذلك يؤدي إلى أن يصبح المجمع عبارة عن مجموعات منزلة لا يحكمها أى هدف ولا تربطها أية عواطف ... وكذلك يجب رؤية الإنسان قيمة الجاهلية والتطلع إلى مستقبل مقيم بالأعمال لا تتحكم فيه دنيا الآلات والأزوار التي قصفتها بتروسها . إن هذه النتيجة لا يمكن أيداً للعلوم أو للصناعات أن تقدمها لنا .

ومن ناحية أخرى فإن الازدهار الذي يتطلبه كل إنسان هو بالذات ما نحرمه حقيرة الغناء والتقدم على غالبية الناس . نرى في البلاد التي يطلق عليها اسم الدول المتقدمة مظاهر الظلم المتشوي فيها والتي تعتبر نتيجة لهذا التقدم ، وتتضح الصورة بجملاء في البلاد للخطر لأن هذا التقدم بطرازه الغربي لم يكن ولن يكون إلا بنهب الموارد المساداة والبشرية لهذه الدول . ومن جهة أخرى فليست هناك بالفعل بلاد نامية وبلاد غير نامية وإنما هناك أمم متسلطة وأمم مقهورة ، أمم مريضة وأمم غمدوعة ، منها من هو مريض من التخمّة ومنها من عذمها شيع هذا التقدم الخطير الذي تعلم به صفوة منها كدربت وقطعت في الغرب وهي تعتقد خطأ أن مستقبل الأمة لا يقوم إلا على ماضي تلك الأمم المريضة وعلى ضرورة تقليدها لم .

هذه الخرافة القديمة والخطيرة المتعلقة بمذهب « العسوية » Scientisme الذي يقرر الاكتفاء بالعلم ، أى الإيمان أن العلم الوضعي وأساليبه يمكنها حل كل المشكلات وأنه ليست هناك أية مشكلة خارجة عن هذا الإطار . إن هذه الخرافة قد أطلق عليها خطأ صفة « العصرية » التي انتجت عنها ذلك الشعار الزائف الخطير الذي يقول بأنه « لا يمكن أبداً أن نوقف التقدم ... » .

وهكذا نرى أن السفاح تيمور لانتك Tamerlan الذي احتاج لأيام وأيام لكي يقضى على سبعين ألف رجل في موقعة أصفهان الشهيرة حتى يكون من هاجمهم مرماً كبيراً ، بينما نراهم قد توصلوا في هيروشيا لنفس هذه النتيجة في بضعة ثوان فقط . أيعتبر هذا تطوراً علمياً مؤكداً ؟ ! إن علمنا يمتلك الآن مليوناً من القنابل التي استعملت في هيروشيا ، أى ما يعادل خمسة أطنان من المتفجرات لكل فرد من الأفراد على هذه الأرض ، وهذا بالتأكيد تقدم علمي وفي لا جدال فيه ولا يمكننا أن نكتفي كما يقولون ... أن نوقف التقدم ! ! ! !

ومن ناحية أخرى فإن الثورة الحضارية ويلورها التي يمكننا أن نحصيها من أهم المنجزات العلمية التي تحققت، فإنها تريد من حصيلتها الأرز في جنوب شرق آسيا طوال خمس سنوات. ونحن نرى الأساليب الأوربية للحث في عمق الأرض وهي الطريقة التي يفرضها الغرب على بعض المناطق في العالم الثالث مع أنها تحق الطبقات الرفيعة التي توجد فيها التربة العضوية الصالحة. وكذلك نرى أن الغرب هو وحده الذي يتولى بيع السماد الكيماوي الذي يتطلب طاقة كبيرة. وهناك بلاد في العالم الثالث لا تمتلك حقولاً للبرول وبالتالي فلا يمكنها أن تشتري هذا السماد حيث تتضاعف ديونها يوماً بعد يوم. وإذا قام الغرب بتحصين أساليبه في قطع الأشجار في الغابات وكذلك في نظام الزراعة الواحدة في كل سنة، فإن منحللات الهملابا سوف تتخلص من أشجارها وسوف تفرق البنجلاديش وتسود المحاجة في بلاد الساحل: أليس هذا التقدم العلمي والقي المؤكد هو المسئول عن موت خمسين مليوناً من الأشخاص جوعاً في العالم الثالث سنة ١٩٨٠ وهذا يعتبر رقماً قياسياً! سوف يتضاعف هذا الرقم حتى يصل بعد خمسة أعوام إلى خمسة وثمانين مليوناً. وهكذا فإنا لا يمكننا أن نوقف التقدم! !

إننا نسأل: متى يمكننا أن ندرك أن هذا النموذج الغربي للتنمية ليس إلا ظاهرة تاريخية مرضية شاذة؟

إذا لم يكن للعلم هدف إلا العلم ذاته فهو مجرد ترف. ذلك أننا نتركه يتقدم دون أن نأخذ بقية القيم الأخرى في الاعتبار. إن هذا «التطور» يشوّه الصورة فلا تخرج من كونها تضخماً في الممرّة لا صلة لها بالحياة، وتترتب عليها صور في الأبعاد الإنسانية ترتكز على الحب والإبداع والتأمل في معنى الحياة والطموح إلى تحقيق التوازن والاتساجم في علاقاتنا بالطبيعة وبالأخرين. كل ذلك يجعلنا نعتبر أن هذا النموذج هو المؤشر للدرجة تطور الحضارات أو للدرجة تقدم علومها وفنونها.

إنه لا يمكن للمرء أن يحكم على مدى تقدم علم أو فن في نطاق حضارة معينة دون أن نأخذ في الاعتبار حاجات هذه الحضارة وبرامجها الثقافية. ولا يمكننا أبداً أن نتساءل كيف نشأت هذه العلوم أو هذه الفنون ولكن يجب علينا أن نتساءل لماذا ولأي هدف معين وصلت؟

إن العلم لم ينشأ في الصين أو في الهند أو في بلاد الإسلام دون أن يكون مرتبطاً بالإنسان. إن هذه العلوم قد وجدت لتخضعه ولم يكن ذلك أبداً عائداً نحو هذه العلوم أو ازدهارها:

، وإذا كانت العلوم الإسلامية لم تتخذ نفس مسار علوم الغرب في الازدهار منذ القرن السادس عشر الميلادى فهذا ليس عن ضعف أو عن تقصير وإنما لرفض المسلمين دراسة أى نوع من فروع المعرفة بعيداً عما يعتبره الإسلام هدفاً ومعنى للوجود .

وقد عرفت العلوم في الصين والمند وبلاد ما بين النهرين وبلاد الإسلام عهداً مزدهراً في وقت كانت أوروبا لا تزال تتخبط في ظلمات الجهل ثم تحولت منذ ذلك الوقت من فترة جهل بربرى إلى فترة توحش علمي .

إننا لسنا بصدد الإنكار أو الكفر بمعطيات الحضارات اليونانية أو المسيحية وكذلك حضارة النهضة الأوربية أو حضارة الغرب في القرن العشرين وإنما نحن نحاول وضعها في مكانها الصحيح في الفترة الطويلة التي دعم الإنسان فيها ذاته ووضعت فيها قيمة الإنسانية. فإن الإسهام الغربي ليس هو الإسهام الأوحد ولا الإسهام الأعظم .

هكذا وبهذه الروح الموضوعية فأننا نهدف إلى إنجاد تقويم العلوم الإسلامية وطموحاتها ، ذلك أننا لا نرى فيها ، مثل ما ذهب إليه العديد من مؤرخينا : مجرد موصل أو ناقل للعلوم اليونانية والإيرانية والمندية أو الصينية ، أى أنها لا تعلق أن تكون مجرد حلقة وسط اكتشافات تمت في عهود ما قبل تاريخ العلم الحديث ، أى أنه لا أهمية لها اللهم إلا أهمية تاريخية مجرد أننا نعتبرها بداية لعلومنا نحن وما نطلق عليه بمرور اسم « العلم » La Science بدلاً من أن نسميه بتواضع « العلوم الغربية » .

انه من الواجب علينا في حالة العلوم الإسلامية بالذات حتى ندرکها في خصائصها التي تتميز بها وفي معناها الحقيقي ، ألا نفرق بينها وبين ما وراءها من هدف يتمثل في العقيدة الإسلامية التي تعتبر القوة الحية الدائمة التي تسيطر عليها (١).

إن مبدأ التوحيد، وهو أساس رؤية الإسلام لله سبحانه وتعالى، يحرم التفرقة بين العلم والإيمان... إذ أن كل ما هو في الطبيعة يشير لوجود الله عز وجل وتصبح هكذا دراسة الطبيعة ، مثل كل الأعمال التي يقوم بها المسلم ، شكلاً من أشكال العبادة وأسلوباً يقربه من الخالق الجبار .

(١) السيد حسين نصر — العلوم الإسلامية ؛ لندن ، عالم الإسلام سنة ١٩٧٦ .
العلم والمعرفة في الإسلام ، باريس ، الاستبداد سنة ١٩٧٩ .

لذلك فلا يتوقف القرآن الكريم ولا أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم عن دعوة الإنسان إلى البحث العلمى وحث المسلمين على التزود بالعلم من أى مصدر حتى ولو كان من مجتمعات غير مؤمنة بالإسلام . هذا هو ما يقصر الدور الخصيب للإسلام فى كل مكان « من يترك بيته ليبحث عن العلم فهو يتبع نبيل الله » . . . « مداد العلم أغلست من دم الشهيد » ، كما قال الرسول صلى الله عليه وسلم .

فى الوقت الذى ظهر فيه الإسلام كانت المحاضرات الأخرى قد وضعت القواصل بين الإنسان والطبيعة وبين الله عز وجل .

ومن قبل كانت الحضارة الإغريقية فى عصر السفسطائيين وفى عصر سقراط حيث وجه الاهتمام فقط إلى الإنسان ومدنيته ، كانت هناك نفس القواصل التى تفرق بينا وبين العالم من ناحية وبين الخالق الجبار من ناحية أخرى . فقد أداروا ظهورهم للملاحظة وللتجربة حتى يتفرغوا فقط للجدل النظرى . ومن الملاحظ أن علوم الطبيعة لم تحقق أى تقدم فى إطار العلوم الإغريقية فى أثينا أو فى اليونان عامة ، وإنما نراها قد حققت تقدماً فى آسيا الصغرى وفى مصر وفى صقلية حتى أن الفلاسفة الذين اهتموا بالطبيعة والتجربة قبل سقراط وعلماء الطبيعة فى أيونيا Ionie كانوا من سكان آسيا الصغرى ، وقد قاموا بتكملة أعمال علماء الفلك والأطباء الذين عاشوا فى المنطقة الموجودة بين نهري الدجلة والفرات — وكذلك فانتا نرى منهم من عاشوا فى الهند وخصوصاً مؤسس الطب — هيبوقراط Hippocrate الذى ولد فى مدينة قوس Cos أى فى نفس هذه المنطقة من آسيا . أما أرخميدس Archimède فقد كان من صقلية ويوكليد Euclide وبتولمية Ptolémée فهما من الإسكندرية .

أما التصير الوحيد لبدأ سقراط والذى اهتم بالطبيعة ويعلمها ليرصد ويرتب النتائج التى توصل إليها سقراط أكثر من أن يجدد فيها ، فهو القليسيوس المقدوني أرسطو ، معلم الإسكندر الأكبر ، فهو من مقدونيا موطن ديمقريط Démocrite ، ونראה قد اضطر إلى ترك أثينا متوجهاً إلى آسيا الصغرى حتى يبدأ أبحاثه فى علم الأحياء يطبقها على الحيوان وعلى النبات .

وقد اضطر المؤلف الخمس لغرب أندريه بونارد André Bonnard فى كتابه عن الحضارة الإغريقية أن يعترف بأن العلم فى اليونان فى أوائل عصر الإسكندر كان

لا يعلو أن يكون نظريات مجردة وحسابات قبل أن يكون علماً بمعنى الكلمة ، بل أن الأبحاث الفلسفية نفسها كانت مجرد أفكار وتأملات . أما في مصر حيث مورس التحنيط ، فقد تطور علم التشريح وأصبح علماً تجريبياً مع هيروفيل *Hérophile* ورازيسترات *Brasistrate* في القرنين الأول والثاني الميلاديين كما كان الحال وقت هيبوقراط *Hippocrate* بعد التجارب التي أجراها غالين *Galien* ونتائجها .

أما في فارس حيث توقف ازدهار علوم منطقة ما بين النهرين وعلوم المهند بعد استقرار المذهب الموحى *dualisme mazdéen* الذي أصبح ديانة الدولة في عهد الساسانيين ، فاننا نلاحظ أن الإسلام قد لعب دوراً كبيراً حيث أقام من جديد وحدة العالم والإنسان والله عز وجل ، إذ أننا نرى بعد دخول الإسلام في هذه المنطقة عبقريات فذة وشاملة مثل الرازي وابن سينا والبروني والهيثم .

فروح انفتاحية عظيمة بدأ عهد العلم العربي الذي يقوم على جهد منسق باستوعب كل التراث الحضارى الموجود في الثقافات القديمة .

ولهذا فمتىما استولى الخليفة هارون الرشيد (٧٨٦ — ٨٠٩) على أنقرة ، وعندما انتصر الخليفة المأمون (٨١٤ — ٨٣٣) على الامبراطور البيزنطى ميخائيل الثالث — Michel III ، فانهما لم يطالبا بعد النصر إلا بتسليمهما جميع المخطوطات القديمة وذلك أمر له كل الدلالة .

وهكذا قد شيد هذا العلم الضخم ألا وهو الترجمة ، فقد اجتذب هارون الرشيد منذ القرن الثامن الميلادى كل أصحاب المعرفة وعلماء اللغة من كل البلاد . وأنشأ من بعده الخليفة المأمون مدرسة للمترجمين . وكان يدير هذه المدرسة أو الأكاديمية في بادئ الأمر رجل فارسى يدعى يحيى بن مسويح *Yehia ben Massoueih* من جنس شاهبور *Goundi shapour* وقد كان طيباً ورئياً للمترجمين في عهد هارون الرشيد ثم من بعده في عهد الخليفة المأمون . وتبعه في نفس المنصب أهم من ساهم في فريق المترجمين ألا وهو حنين *Hunayn* وهو من قبيلة عربية كانت تسكن من زمن منطقة حراء *Hira* على ضفاف القرات . وحنين الذى اعتنق المسيحية بعد ذلك لم يترجم فقط الكتب الخاصة بالطب مثل أعمال هيبوقراط *Hippocrate* وغالين *Galien* وديوسكوريد *Dioscoride* وإنما قام كذلك بترجمة كتب علماء الرياضة

والفلك وعلمه الطبيعة. أما الفارزى Al Fazzari فقد ترجم وعُدل دراسة علم الفلك إلى أطلق عليها اسم Siddhanta وإلى قام بها العالم الهندي براهما جوبتا Brahmagupta .

وتعددت المكتبات في كل العالم العربي بعد أن تعلم العرب من الصينيين فن صناعة الورق وأنسوا في مدينة بغداد أول مصنع للورق سنة ٨٠٠ ميلادية . ولم يعرف الغرب هذه الصناعة إلا عن طريق العرب ، وبعد أربعة قرون من الزمان . وقد افتتح الخليفة المأمون في بغداد سنة ٨١٥ مكتبة أسماها « بيت الحكمة » تحتوي وحدها على مليون كتاب . وقام أحد المسافرين هناك بحصر أكثر من مائة مكتبة عامة في هذه المدينة سنة ٨٩١ ميلادية . أما في القرن العاشر فقد وصل عدد الكتب في بلد صغير مثل نجف في العراق إلى أربعين ألف كتاب . وقد جمع نصر الدين الطوسي ، مدير مرصد مراغه ، حوالي أربعمئة ألف كتاب . وكان الخليفة الحاكم في القطب الآخر من العالم الإسلامي أي في أسبانيا المسلمة يتباهى بأن في مكتبته أربعمئة ألف كتاب مع أن ملك فرنسا شارل الحكيم Charles le Sage لم يستطع بعد أربعة قرون من الزمان أن يجمع أكثر من تسعمئة كتاب فقط . ولم يستطع أي حاكم أن يبارى الخليفة العزيز بالقاهرة التي كانت لديه مكتبة تحتوي على مليون وسثمائة كتاب منها ستة آلاف كتاب في الرياضيات وثمانية عشر ألف كتاب في الفلسفة .

إن هذا الحماس الكبير بل جمع الكتب قد أولد أول عملية استيعاب ومقارنة لكل الثقافات القديمة ، سواء أكانت إيرانية أو صينية أو هندية أو يونانية دون أن تعوق هذه العملية الهامة أية تفرقة . ذلك أن المسلمين متفتحون لكل هذا التراث الفني وهم يجالونه أكبر حيوية ويعدونه بروتيم الخاصة ويختارون منه ما يمكن إدماجه فيها بعد تعديله .

إن المسلمين هم الذين أسهموا في تأسيس الثقافة العالمية أكبر مساهمة .

إن سبب الركود العلمي في أوروبا المسيحية يرجع أساساً لشعور المسيحيين بالرية والحظر تجاه الطبيعة . ولم يؤد هذا الشعور إلا إلى تباعد خطير بين الخلق والخالق . هذه النتيجة الثابتة قد أثرت تأثيراً كبيراً على الرؤية المسيحية حتى أن أوزيب دى سيزارية Eusebe de Césarée ، وهو قسيس حاصل على شهادة الدكتوراه من الكنيسة ، قد وجه هذه الكلمة العجيبة لعلماء الإسكندرية وعلماء برجام Pergame حيث قال لهم : « نحن لانهم ياء لكم لأننا نحتقر هذا النشاط غير المحمدي وتوجه بأرواحتنا تجاه مشاغل أسفى » !

هكذا دامت هذه الثانية مدة عشرة قرون أخرى بعد ذلك - إذ أن القديس سان توماس الأكويني Saint Thomas d'Aquin قد صرح بأن أنه معلومة يمكننا أن نحصل عليها خاصة بالأشياء السامية أفضل بكثير من معرفة كبيرة بالأشياء السفلى .

لذلك فليس من الغريب إذا أنه منذ ذلك الوقت والمسيحية لم تزل تحارب العلوم طالما أنها ما زالت مؤمنة بهذا المفهوم الخاص بعلاقات الإنسان بالطبيعة وبالله عز وجل .

إن هذا التعصب المسيحي كان هو السبب في أن الكنيسة قد تخلصت مما كانت تعتبره كفراً وإلحاداً وقت أن كانت السلطة في يديها ، ففي سنة ٣٩١ ميلادية أمر البطريك ثيوفيل Théophile الإمبراطور تيودوز Théodose أن يغلّق آخر أكاديمية كبرى - السرايون Sérapéion وأن يحرق مكتبتها الضخمة . وفي سنة ٦٠٠ ميلادية حرقت المكتبة الإمبراطورية التي أسسها في روما الإمبراطور أوغست Auguste وحرمت قراءة الكتب الكلاسيكية القديمة وكتب الرياضيات . أما مكتبة الإسكندرية الكبرى فقد زعم بعد خمسة قرون من الفتح العرّ ، ولكي يفتوا شعور التعصب عند الصليبيين ، أن الخليفة عمر هو الذي أمر بحرقها مع أنه لم تكن هناك ومنذ فترة طويلة مكتبة عامة بالإسكندرية عندما دخلها العرب في عام ٦٤٠ ميلادية (١) .

استمر هذا الوضع وتكرر بعمليات إعدام الكتب حرقاً autodafé وبصفة خاصة بعد طرد العرب من أسبانيا في القرن السادس عشر وحتى بعد هذا التاريخ وفيما وراء البحار حين جمع القسيس دييجودي لاندنا Diego de Landa وأحرق في المكسيك كل مؤلفات المايا Mayas وأباد أكثر الأصول المنسوخة وأغناها لهذه الحضارة الفنية القديمة .

وقد أدى هذا التعصب في أوروبا إلى حالة ركود لمدة قرون طويلة في نفس الوقت الذي عرف فيه المسلمون المتصرون أن يدمجوا ويوحّدوا بدلاً من أن يهدموا ويفتوا ، وكذلك استطاعوا أن يكسبوا ثقافتهم صفة الازدهار والإشعاع وهي في كل أشكالها معتمدة على الرؤية الواحدة المنبثقة من القرآن .

(١) سيجريد هانك Sigrid Hunk في « خمس الله تندير الغرب »
Le Soleil d'Allah brille Sur l'Occident سنة ١٩٦٣ - الجزء الخامس •

هذا هو ما بينه النظام التعليمي الخاص بالإسلام وهو الذى يبدأ بتعليم القرآن في المساجد ، فحركة الإيمان تلمج كل العلوم في مجموعة عضوية واحدة لأنها كلها تهدف إلى عالم هو في مجموعة صورة للخالق وآية من آيات الله . فالكون ليس إلا آفونة تمثل مشهداً دينياً يظهر فيه الواحد الأحد وهو وسط المجموعة ، وذلك بواسطة آلاف الرموز .

إنه من أهم خصائص العلوم العربية التي تفتق من مبدأ التوحيد ارتباطها كلها بعضها ببعض الآخر ، إذ ليست هناك أية فواصل بين علوم الطبيعة والمراث من ناحية وبين علم اللاهوت والفنون من ناحية أخرى . كما لا توجد أية حواجز عازلة بين مختلف العلوم ابتداء من الرياضيات إلى الجغرافيا . ذلك وحده يفسر هذا العدد الكبير من العبقريات الشاملة التي ظهرت في الثقافات الإسلامية .

إذا كنا في تاريخ الغرب لانهى إلا عدداً صغيراً من هذه العبقريات الشاملة مثل ليوناردو دافنشى Léonard de Vinci ، فالتناجد في نفس الوقت مجموعة كبيرة من هؤلاء في الثقافة الإسلامية ابتداء من الكيدى إلى الرازى ومن البيرونى إلى ابن سينا ، عشرات من الرواد الأفاضل . سواء في الطب أو في الرياضيات أو في علم اللاهوت أو في الجغرافيا أو في علم الشعر مثل عالم الرياضيات المشهور عمر الخيام والفيلسوف ابن عربى ، وكذلك في علم الموسيقى مثل الرازى العظيم .

هذه الرؤية الوحلوية تفسر الأهمية التي تحطها الحضارة الإسلامية لتصنيف العلوم مع إيضاح وحدة الواقع ومعرفة الإنسان بها يمكن أن يصل عن طريق تأمل وحدة النكون إلى تأمل الوحدة الإلهية التي تصورها وحدة الطبيعة (١) .

فهذه الطريقة تستبين الصلة التي تربط بين المسجد والمدرسة حيث نجد أن مبدأ وحدة الله ووحدة الطبيعة هي أساس كل معرفة . إن هذا هو الوضع الذى نراه في جامعة القرويين في فأس وجامعة الزيتونة في تونس وفي جامعة الأزهر في القاهرة وجامعات سمرقند وقرطبة . ولن يكون هناك أى تضارب بين هيئات التعليم والبحوث ، سواء في المرابض (أول مرصد بناه الخليفة عبد الملك الأموى في دمشق سنة ٧٠٧ ميلادية) — أو في المستشفيات التي كانت في نفس الوقت كليات للطب . أما في خارج العالم الإسلامى فالتنا

(١) سيد حسن نصر : « العلوم والمعرفة في الإسلام » ، باريس ، الاستبداد ،

نرى أن أكبر كليات الطب — سواء كلية الطب في ساليرنو Salerno بإيطاليا وهي تعتبر أهم كلية في أواخر عهد الحكم العربي ، أو كلية الطب في بولونيا Bologna أو كلية الطب في مونتيلييه Montpellier قد أقيمت كلها على غرار الكليات العربية وكانت متأثرة بتأثيرها .

وكذلك فإنا نرى أن الجامعات الأوربية التي أنشئت بعد قرنين أو ثلاثة مثل جامعة باريس وجامعة أكسفورد قد قامت كلها على غرار الجامعات في البلاد الإسلامية .

ودون أن نفحص في أقاصيص أو في أجزاء معينة ، ومع اقتناعنا المطلق بالاكتشافات الخاصة بالعلم العربي — التي يدعون دائماً أنها ترجع إلى علم يوناني أو إغريقي ، فأساس العلم عند العرب هو إلهام خاص يؤكد أنه ليس مجرد مرحلة أو حلقة بين ما هو يوناني من ناحية وما هو حديث من ناحية أخرى... وإنما هو إدراك المعرفة الحقة وليس مجرد حقبة زمنية في تاريخ العلم الحديث . إن هذه المعرفة الإسلامية لا تنتمي إلى ماضينا وإنما هي أساس مستقبلنا .

وإذا أخذنا في الاعتبار جوهر هذه المعرفة وروحها فضلاً عن إنجازاتها التأسيسية فإنها سوف تساعدنا على التخلص من مبدأ العلم كعلم Scientisme وهو المبدأ الذي فرق بين العلم والحكمة ، أي فرق بين كيفية قيمة الأساليب وبين التعمق في الأهداف ، وهو الذي جعلنا نتصور أننا نستطيع أن نجعل من هذا العلم — الذي يتقصه البعد الأساسي وهو ازدهار الإنسان — القيمة الوحيدة والمطلقة التي باسمها لا تقبل إلا فعالية المعرفة كما لا نعرف إلا بقم القوة والنماء .

إن الرياضيات على سبيل المثال في الرؤية الإسلامية ليست إلا ما يربط بين الملموس والمفوق أو بين المستقبل والعالم الأبدى ، فهي في العلوم ، كما هي في الفنون ، السبيل إلى الوحدة كما يتضح في الفنون مثلاً حيث تحكم الهندسة والنسب الرياضية فن المعمار والديكور والموسيقى .

لقد دخلت الأرقام العربية أوروبا بواسطة الخوارزمي Al Kwarizmi وهي الأرقام التي يسميها العرب اعترافاً منهم بأصلها الحقيقي : « الأرقام الهندية » . فقد احتوى الكتاب الهندى Siddhanta الذي أحضره في بلاط الخليفة المأمون سنة ٧٧٣ ميلادية مجموعة

ولوحة الترقيم العشرى وهى التى توجد فيها تسع إشارات مضافة إليها علامة الصفر ، وهى الإشارات التى يمكن أن تصور أى عدد مهما كان . ولقد أحدث هذا النظام ثورة فى تاريخ علم الرياضيات : وقد أطلق على هذا الأسلوب الجديد للحساب : « الثوغاريات » نسبة للرجل الذى نظم وقن الاكتشاف الهندى : الخوارسمى . إن هذا الأسلوب الجديد هو الذى قلب بعد قرنين من الزمان علم الرياضيات فى الغرب رأساً على عقب عبر الجامعة الإسلامية فى قرطبة والقسيس جريبر Gerbert الذى أصبح فيما بعد البابا سيلفستر الثانى Sylvestre II . وقد عرف الغرب أيضاً هذا الأسلوب عن طريق جزيرة صقلية حيث كتب السيد ليونارد ابن يونانثى Bonacci الذى ولد فى بيزا سنة ١١٨٠ والذى أطلقوا عليه فيما بعد نسبة لأبيه اسم Fibonacci وهو قد كتب فى أول كتابه Liber abaci العلامات الرقمية التى يستعملها الهندو هى الآتية : (١ - ٢ - ٣ - ٤ - ٥ - ٦ - ٧ - ٨ - ٩) بهذه الأرقام التسعة وبالرقم « زيرو » الذى يسمى فى اللغة العربية « صفراً » يمكن للمرء أن يكتب أى عدد ورقم « Zero » عند الهندو يمثل بدائرة مقلقة تشير إلى العلم أو الفراغ (بالهندى Sunya) وهو ما ترجمه العرب حرفياً بتعبير الصفر .

وبما أن العدد « واحد - ١ » هو أكثر الرموز مباشرة لمبدأ التوحيد ، فمجموعة الأعداد وتكويناتها هى القناة الوحيدة التى يرتفع بها الإنسان من المجموع إلى الواحد الأحد . هكذا ارتبطت الرياضيات بأساس الرسالة الإسلامية ألا وهو مبدأ التوحيد وأصبحت الرياضيات علماً « مقلماً » وإحدى الصور المناظرة التى توحى بوجود الله وسط بعض العلوم الأخرى مثل هندسة الفنون .

إننا لو عدنا بالذاكرة إلى الطريقة التى كانوا يكتبونها العدد ٤٤٤٤ على سبيل المثال بالشكل الرومانى لوجدنا أنه يكتب هكذا : MMMMCCCCXLIV وهذه الطريقة تجعل من التعبير جداً إجراء أية عمليات حسابية . إن ذلك يفسر لنا مدى قيمة الدور الذى قامت به هذه الطريقة الجديدة فى تطوير العلوم والفنون والصناعة والتجارة والعمليات الحسابية .

من هنا استطاع العرب بعد أن أدمجوا الاكتشافات اليونانية فى علومهم ، أن يحدثوا تقدماً حاسماً فى الرياضيات ، خصوصاً بعد أن قرروا الإبقاء على كل الأعداد حتى التى كان اليونانيون يخلطونها بحجة أنها غير جارية حتى أنهم قد قاموا بالبحث فى نطاق

اللاهيات : هكذا فعل ابن ثابت بن قره **Ibn Thabit ben Qurrah** الذي توفي سنة ٩٠١ ميلادية عندما بحث عن التكوينات اللاهائية التي ما هي إلا أجزاء من مجموعات لانهائية أخرى (مثل مجموعة الأرقام الزوجية بالنسبة لمجموعة الأرقام كلها) ؛ وهكذا وبمكس أسلوب التفكير والبحث عند اليونانيين .

أما الخوارسमी فهو مؤسس علم الجبر **Algebre** وكلمة « الجبر » مأخوذة من عنوان أكثر كتبه شهرة . هكذا وبواسطة مؤسس الجبر تغيرت الرؤية اليونانية للمعد من كونه مقياساً مجرداً إلى رؤيته كملاقة بين الأشياء .

قام بعده الخاشاني **Al Hashani** بحساب النسبة الدائمة بين كل دائرة وبين قطرها - وهو العدد المعروف π باليونانية . ثم توصل عمر الخيام إلى نظرية الأعداد غير الجندرية بعد أن ألغى الفكرة الخاطئة التي يؤمن بها اليونانيون وهي الخاصة بالعدد الكامل . . كما توصل إلى النظرية الخاصة بمعادلات الدرجة الثالثة وهي أكثر النظريات تقدماً حتى القرن السابع عشر .

وأشأ ابن ثابت بن قره في القرن التاسع حساب التكامل وربط بين الهندسة والجبر . وقام الطوسي والبيروني وأبو الوفا بأبحاث حول ما يسمى « جا » **Sinus** في الهندسة ، واكتشفوا الخط القاطع في الدائرة **sécante** قروناً قبل العالم كوبرنيك **Copernic**

وكانت هذه هي نفس الطريقة التي حكمت علم الفلك حيث نجح العرب في استيعاب أفكار العالم بتوجيه **Ptolémée** وتعلوها في كل المجالات دون أن يتخلوا هنا أيضاً عن الأهداف التي وضعها لهم الإسلام . هكذا كتب أحد كبار علماء الفلك في القرن التاسع وهو العالم البطاني **Al Battani** (٨٧٧ - ٩١٨) : « يعلم الفلك يتوصل الإنسان إلى دليل قاطع عن وحدة الله ويستطيع أن يتضمن حكمة الخلق » .

وقد تميز العلم العربي أولاً في نطاق الملاحظة حيث أن تناول العرب للأمور قد بدأ بالتجربة بعكس الحال عند اليونانيين . هكذا أقام الخليفة المأمون مرصداً في بغداد لرصد حركة الكواكب بطريقة منهجية . وقام يحيى بن أبي منصور برصد التحركات الشهرية للكواكب وهي تحركات يتحقق منها مركز جند شاپور **Goundichapour** أولاً ثم بعد ذلك بثلاثة أعوام برصدها مركز جبل قصيوم **Kasiyoum** بجوار دمشق . وقد

وضع علماء الفلك في عهد المأمون الجداول المأمونية التي صححت جداول بطليموس ،
وكتب ابن ثابت بن قره كتاباً أسماه : « سبب تبديل جداول بطليموس بالجدول المحققة »

وقد فاق علم الفلك العربي علم الفلك اليوناني من حيث الملاحظة وبالأخص من حيث القياس . وهكذا نجح البطاني في حساب درجة ميل دائرة البروج ووجدها — ٢٢,٣٥ درجة (وهي في الحساب الحديث ٢٣,٢٧ درجة) كما نجح في حساب مبادرة الاعتدالين للربيع والخريف ووجد ٥٤ دقيقة وخمس ثواني كل سنة كما توصل علماء الفلك في عهد المأمون في القرن التاسع إلى قياس خط نصف النهار ١١١٨١٤ متراً علماً بأننا قد اكتشفنا اليوم حسب القياس الحالي أنه لا يتعدى ١١٠٩٣٨ متراً .

وقد بنى مرصد مراغة Maragha في القرن الثالث عشر حيث كان يديره نصير الدين الطوسي (١٢٠١ — ١٢٧٤) ، وقد أصبح هذا المرصد نموذجاً للمرصد الذي يجمع بين الملاحظة والحساب الدقيق . وقد زود بأجهزة تعتبر فريدة في العالم أجمع في ذلك الوقت مثل بكرة فلكية مؤلفة من حلقات تمثل مواقع الدوائر الرئيسية في الكرة السماوية وهي تحتوي على خمس حلقات من النحاس يزيد قطر كل منها على ثلاثة أمتار . وهذا يعني أنهم كانوا في هذا الوقت على درجة إتقان عالية من حيث قطع المعادن .

وقد أمر الملك المسيحي الفونسو العاشر دي كاستيل Alphonse X de Castille الذي أطلق عليه اسم « الحكيم » بتقليد الأجهزة الموجودة في مرصد مراغة ووضعها في مرصد بروجوس Burgos وأقام الجداول الألفونية — نسبة لاسم الملك مشابة للجدول العربية وهي تلك التي استعملها نيقولا دي كوزا Nicolas de Cusa عندما اقترح تعديلاً في طريقة التقويم المتبعة في هذا الوقت في الجمع الكنسي الذي انعقد في سنة ١٤٥٦ .

لقد كانت لهذه الأبحاث الفلكية فائدة عملية للعرب ، ذلك أنهم بعد أن كانوا بدواً في الجزيرة العربية ، قد أصبحوا بحارة يجوبون البحر الأبيض المتوسط والمحيط الهندي وسواحل أفريقيا كلها ، لقد أحسوا بحاجتهم ، وهم يجوبون الصحارى والبحار إلى تحديد مواقعهم واتجاهاتهم ، إلى معلومات متعمقة وأجهزة للقياس الدقيق مثل جهاز الاسطرلاب وقد قاموا بتعديل هذا الجهاز وتحسينه كي يسمح لهم بقياس ارتفاع النجوم والشمس والقمر وبقيّة الكواكب واخترعوا البوصلة التي علموها للصينيين .

وقد فرضت عليهم ضرورة التوجه صوب مكة في صلواتهم معرفة دقيقة لموقعهم ،
وتحديد مواعيت الصلوات الخمس ، الأمر الذى يتطلب تحديد موقع الشمس من وقت
شروقها حتى الغروب وساعة الإمساك والإقطار ، كذا دعيتهم الحاجة إلى دراسة النوبة
القمرية ليحسبوا بداية ونهاية شهر رمضان كل عام .

عندما قلد الأمير عالم القلك أولونج بك Oulong Bek وهو حفيد تيمورلنك
Tamerlan — مرصد مراغة في مدينة سمرقند، فقد توصل إلى قياس السنة الشمسية
بفارق لا يتعدى أربع عشرة ثانية عن القياس الذى توصلنا إليه في أيامنا هذه .

هكذا ، وبفلس الروح ، بادر العلماء المسلمون في دراسة الجغرافيا ، وقد كتب
اليرونى في كتابه عن تحديد المساحات :

« دخل الإسلام في العالم شرقه وغربه وتقدم في أوروبا وحتى مداخل الصين ، وفي
الحبشة وبلاد الزنج (جنوب أفريقيا) وفي جزر ماليزيا وجافا ، وفي بلاد الترك والبلاد
السلاوية .. شعوب متعددة تعلمت أن يفهم بعضها البعض وهذا هو الشيء الذى —
لا يقدر عليه إلا الدين » .

وهنا أيضاً حقق المسلمون تقدماً كبيراً بالنسبة لبتوليميه Ptolémée . وقد كتب
البرونى مكملاً : « يجد المرء أماكن كثيرة كانت جغرافيا بتوليميه تضعها شرق بلاد
أخرى ، وقد عرفنا الآن أنها غربى بلاد كثيرة أخرى » ... ويرجع سبب هذه الأخطاء
إلى معطيات مشوشة مثل تقديرات خطوط الطول والعرض .

يرجع هذا الإلتقان كما رأينا في علم القلك إلى المقاييس الدقيقة (خطوط الطول ،
والعرض) وإلى الملاحظة (وضع الخرائط ، دراسة المناخ) ، أى دراسة الجغرافيا
البشرية المتعلقة بعلم التاريخ .

وأصبح علم الجغرافيا مثل الرياضيات وعلم القلك والطب أحد العلوم التى تعلمت
تقدماً كبيراً بفضل الحضارة العربية ، ويرجع ذلك إلى متطلبات التجارة والملاحة وفتح
البيت الحرام والإدارة وتأمل هذا العلم الذى يحتر آية من آيات الله . فالجغرافيا مثل
بقية العلوم تابعة من العقيدة الإسلامية . إن الإسلام يحتر أن الطبيعة آية من آيات الله

شأنها في ذلك شأن القرآن الكريم، وهكذا فإن الأرض بالنسبة لعلماء الجغرافيا مثلها مثل البناء بالنسبة لعلماء الفلك، كلاهما يمثل صورة وعزّة لقلوب الخلق، إنيما آيتان من آيات الله وصورتان معبرتان عن عظمة الخلق الذي لا يمكن تصوّره أو إدراكه .

وبجانب هذه الاعتبارات فإن للجغرافيا أهمية حيوية بالنسبة للحضارة الإسلامية التي تغطي منطقة شاسعة تفوق أية إمبراطورية سابقة وبالتالي يكثر فيها التنقل من مكان إلى مكان . قسريضة حج البيت الحرام للمسلمين قد زادت من عدد المسافرين . إن الأسفار الطويلة التي يجوب فيها الناس مساحات جغرافية شاسعة تتطلب معرفة دقيقة لكل موارد واحتياجات كل بلد إلى جانب رسم خرائط دقيقة لقواد السفن في البحار وهذه العناصر تمثل أسس الجغرافيا الاقتصادية والبشرية :

وقد عبرت السفن العربية المحيط الهندي منذ القرن التاسع الميلادي . وفي القرن المباشر— أي ثلاثة قرون قبل أسفار ماركو بولو Marco Polo (١٢٥٤ — ١٣٢٤) أخطانا التاجر العربي سليمان أول وصف لبلاد الصين وبعد ذلك رأينا وعرفنا ابن بطوطة (١٣٠٤ — ١٣٥٦) الرجل الذي يعتبر عقلا موسوعياً وهو في نفس الوقت رجل يشق الأسفار والترحال . . . نراه يجوب كل البلاد العربية من طومبوكتو Tombouctou إلى بخارى Boukhara وقد مر بأفغانستان والمند (دلهي) ثم وصل جزيرة سيلان ثم الصين (كانتون) ووصف لنا في مذكراته الخاصة إعجابه البالغ بهذه البلاد .

وفي صقلية ، في بلاط الملك روجر الثاني— بعد ترك العرب هذه الجزيرة — ألف العالم الجغرافي العربي إندريس الذي ولد في Ceuta في سنة ١١٠١ « كتاب روجر » ووضع خرائط تعتبر أدق وصف للعالم في القرون الوسطى . وكانت هذه المعلومات بمثابة عون كبير للملاحة عند أبناء صقلية أولاً ثم وصلت عن طريق ملاحى جنوه إلى ملاحى كاتالانيا وإلى البرتغاليين : وكانت هذه الخرائط قائمة على تحديد على خطوط الطول والعرض وعلى نظام الإسقاط المسطح الذي أعطى بعد خمسة قرون نظام Mercator كما قامت على بحث دقيق لشكل السواحل وبحرى الأنهار :

وهنا أيضاً برز ابن ماجد وهو عربي من عائلة كلها ملاحون ، وقد ولد ابن ماجد حوالي سنة ١٤٣٠ وألف كتاباً هاماً عن مبادئ الملاحة وقواعدها كما كان بحاراً

مشهوراً وأطلق عليه لمهارته لقب «أسد العواصف» . . . وهو الذى قاد من ساحل أفريقيا
من ميلندا Melinda إلى كالكتا البواخر البرتغالية التى سافرها فاسكودى جاما الذى
كان يعتبر ابن ماجد أئمن من أى كثر .

وقد تمت كل تلك العلوم فى جو يفيض فيه الحماس اللينى حتى أن علماء الجغرافيا
الغرب كانوا يكررون دائماً ما قاله أحد أصحاب الرسول المحيين إلى قلبه — ابن سعيدة
Ibn Saïda أن أبلغ صلاة هى أن تسافر عبر العالم وتتأمل حدود البحار .

وهكذا نرى أنه بالتأمل والدراسة والبحث يمكن للإنسان أن يتحكم فى هذه الطبيعة
فعندما خلق الله الإنسان وسواه ونفخ فيه من روحه (سورة السجدة - الآية ٨) وجعل
منه خليفة فى الأرض فانه أصبح مسئولاً عن توازنها ، مجبراً على أن يجعلها تليق بخالقها
حتى لو غير من أشكالها . فهذه الحديقة الفارسية أو الأندلسية ماهى إلا صورة من جنات
عدن (باللغة الفارسية الحديقة تسمى Pardes أى الفردوس) ويمكن للمرء أن يتأمل
جمالها حتى الآن، سواء فى أصفهان أو فى شيراز أو فى الحمراء أو فى غرناطة فى
حديقة Generalife

ونحن نرى هنا أيضاً أنه لا توجد أية فواصل بين الجغرافيا وعلوم الزراعة—
والبيولوجيا وعلوم النبات والحيوان .

ونلاحظ كذلك أن هناك استمرارية طبيعية بين دراسة الجبال والوديان والمحيطات
فى تعاريفها وفى رواسيها وفى مياهها الجوفية واستخدام الإنسان لها حتى يظل يسمى فى
الأرض ويسخرها وفقاً لمشية الله . وإذا كان للجغرافيا دور فى صنع التاريخ فان التاريخ
نه دور كبير فى تحديد الجغرافيا .

إننا نجد حتى اليوم آثاراً لتلك الأعمال الخالدة التى قام بها الإنسان، تلك الأعمال التى
كان لها تأثير كبير على الأوربيين بعد ذلك، سواء فى ذلك القنوات المغطاة تحت الأرض
فى إيران التى تحمى المياه الجوفية من الحر ومن الجفاف . . أو تلك الشلالات التى تبث
صوتاً أشبه بالموسيقى فى حدائق Generalife فى غرناطة فى عهد الإسلام أو الكبارى
العظيمة التى بناها الأغالبه Aghlabides بجوارقروان .

وفي غوليير **Torricelli** في القرن السادس عشر ، درس المهتمس الإيطالي **Jeronello Turrisio** الأجهزة الميكانيكية التي أنشأها المسلمون وهي أجهزة تقوم على ضغط الماء والهواء ويستفاد منها في إنشاء النافورات أو رافعات المياه الخاصة بالري أو الطواحين أو الآلات الأوتوماتيكية . وقد أصبحت هذه الاختراعات العربية أساساً لكل الاكتشافات في إيطاليا مثل البارومتر الذي اخترعه **Torricelli** وجهاز **Vaucanson** الآلي في فرنسا . . . أما كتاب الجزري **Al Jazari** عن الآلات في القرن الثالث عشر فهو يفوق بمراحل كتاب الميكانيكا **La Mécanique** الذي كتبه **Héron d'Alexandrie** في القرن الأول الميلادي ، وكذلك كتاب **Les Pneumatiques** الذي ألفه **Philon** في بيزنطة في القرن الثاني . ومن الملاحظ أن كتاب الجزري يحوى معظم المفاهيم الميكانيكية التي لابد وأن يكون **ليوناردو دافنشى** قد عرفها فيها بعد .

إن من أهم الشخصيات العربية التي اشتهرت بالعلم شخصية ابن خلدون هذا الرجل الموسوعة ، ذو الفكر الشامل . فهو العالم والفنان ورجل الدولة والقانوني والفيلسوف والذي كتب في القرن الرابع عشر تلك المؤلفات العظيمة عن تاريخ الحضارات والأسباب الاجتماعية التي أدت إلى ردها أو إلى تدهورها . إننا نعتقد أن ابن خلدون (١٣٣٢ - ١٤٠٦) عندما بحث أساس السلطة وبين أصول توارث الملك ، فإنه قد قام بهذه الدراسة بدراسة وحكمة لم يصل إليها **ماكيافل Machiavel** في كتابه الأمير **Le Prince** الذي ظهر بعد ذلك بقرن من الزمان . وعندما حاول ابن خلدون أن يعرف الأسلوب التاريخي الذي قرر أن يستخلصه في دراسة علم التاريخ التحليلي والسببي فقد أظهر براعة وعمقا مثل ما رأيناه بعد ذلك بأكثر من قرون أربعة في كتابات **مونتيسكو Montesquieu** « روح الشرائع » أو في دراسته لأسباب رقي الرومان وأسباب تدهورهم .

وفي الوقت الذي لم يعرف فيه الغرب إلا كتابي الحوليات والمدونين للأحداث **Chroniqueurs** ، كتب ابن خلدون يقول : « عندما أدخل من باب دراسة الأسباب العلمية وانجبه إلى دراسة الأحداث الخاصة فأننى أقوم في نفس الوقت بشرح شامل لتاريخ العصر البشرى كله مستنبطاً أسباب وأصول الأحداث السياسية » . وكما يؤكد - ابن خلدون « أن هذه المقالات ستكون أساساً لعلم جديد » .

نرى إذاً أن ابن خلدون قد حاول أن يجمع بين أسلوب الملاحظة الخاصة برجل السياسة والفكر النظري . وقد توصل مكدلاً إلى فكرة تأثير المناخ والجغرافيا والأحوال الاقتصادية على حياة الشعوب . وقد درس ابن خلدون كذلك بناء وسير المجتمعات على أساس توزيع العمل ، حتى أنه اخترع لأول مرة مسميات محددة مثل « المادية التاريخية » التي عرفها بأنها « الفروق التي نلاحظها في استخدمات الشعوب وأفكارها وهي مرتبطة بالطريقة التي يسكنونها في إرضاء احتياجاتهم » .

ولكن أهم ما عيّن ابن خلدون بالنسبة لماكيا فيل أو مونتسكيو وبالنسبة للرؤية الوضعية للتاريخ التي نعرفها الآن ، هو أنه يلتمز بدراسة العناصر المكونة للأشياء *esprit synthétique* وذلك يقوده إلى البحث فيما وراء ظواهر الأحداث ليتعرف على الحياة التي تطغى الأحداث مدلولها ومعناها .

وهكذا كتب ابن خلدون في الصفحة الأولى من مقدمته لتاريخ العالم وهو يسند هؤلاء الذين لا يرون في هذا الكتاب إلا قصة أو سرداً لأحداث مجردة ، كتب يقول : « إذا نظرت للتاريخ برؤية عميقة فانك ستجد للتاريخ معنى آخر » . لذلك فهو يبين بوضوح أن هدفه هو أن يفسر للقارئ كيفية وقوع الأحداث وأسبابها (١) .

ونحن لا نجد عند ابن خلدون أى أثر لأية غائية ساذجة أو أية نزعة توكالية كذلك التي رأيناها بعد قرنين من الزمان عند رجل الكنيسة بوسية *Bossuet* في كتابه «مقالة في تاريخ العالم» . وبالرغم من أن ابن خلدون قد ردد قول الله : « وفوق كل ذى علم عليم » (سورة يوسف الآية ٧٥) — أى الله سبحانه وتعالى — فاننا نراه يربط بطريقة أخرى بين العلم والإيمان إذ يقول : لم يكتب التاريخ قبل الإنسان وبلونه ، إذا لم يكن في استطاعة الإنسان أن يسمع نداء الخالق فهو مسئول بالرغم من ذلك عن مصيره .

وهكذا أبلع ابن خلدون حين كتب عن الطاعون الأسود الذي اجتاحت الشرق والغرب وقضى على والديه في تونس سنة ١٣٤٨ ، ذلك المرض الذي أدى إلى تدهور كبير في الحضارة — إذ يقول : « تغير وجه العالم وكان الكون قد نادى بالنسيان ، وبالتشف .. وقد سمع الكون هذا النداء لأن الله يرث الأرض ومن عليها (١) » .

إن التاريخ في الرؤية العلمية الإسلامية عند ابن خلدون ، ليس فقط مجموعة من الانتكسات أو الظروف أو الأسباب أو مجموعة من الانتفاضات أو من الأحداث التي

موت في الماضي ولكنه أيضاً مجموعة من الآمال الإنسانية والأهداف الخاصة ومن التطلعات والصموات في فترة يكون الإيمان فيها عطفلاً أحياناً ومتطراً أحياناً أخرى .
ذلك هو التاريخ بشموله وهو في ذلك يشبه الإنسان .

ولما يمكننا أن نتكلم عن الطب ، وهو أفضل ما لدى العلم الإسلامي دون أن نبين مثلاً بينا بالنسبة للمواد الأخرى كيف أن مميزات هذا العلم الأساسية وطريقته في التوصل إلى حل المشاكل تنبثق كلها من رؤية الإسلام للعالم ومن اهتمامه الدائم بالوحدة حسب نظرية التوحيد الخاصة بالإسلام والتي نراها معتمدة على الأسس التالية : وحدة الجهاز الآدمي حيث تتصل الأجزاء بالكل ، وحدة الكائن الحي مع المحيط الذي يعيش فيه ، ومجموع الحركات الكونية ، وحدة الروح والجسد التي تؤدي إلى ما يعرف الآن باسم الطب النفسي الجسدي *Psychosomatique* . إن ذلك يمكن لفكرة التوازن وفكرة الانسجام وهما ركيزتان أساسيتان في الإسلام — أن تطبقا بالدرجة الأولى في الطب سواء في المجال النظري أو في المجال العلمي .

وترتبط هذه النظرية الطبية بالميتافيزيقا (أي علم ما وراء الطبيعة) وبدراسة الكون وبفلسفة الإسلام حيث تعتبر الإنسان نموذجاً مصغراً لكل درجات الوجود . هذه النظرية شديدة الارتباط بالملاحظة والتطبيق الإكلينيكي ، ذلك أن دراسة الطب تم في المستشفيات .

تشير هذه النظرية إلى ما يسمى بالطب الوقائي . . فقد أوحى عادة الرضوء والنظافة الجسدية والصوم وكذلك الدعوة إلى الامتناع عن الكحول بكتابه أول مؤلف علمي عن النظام الغذائي في الأندلس الإسلامية في القرن الثاني عشر وهو كتاب « الغذاء » لأبي مروان ابن زهر .

إن الطب الإسلامي هو في الواقع نتاج لماضي عريق — فقد اجتمع في جند شابور كل أطباء الهند وإيران ومصر منذ أواخر القرن الثالث وكذلك استقبلت هذه المدينة كل أطباء ملطرس إيليس *Edesse* ، وهي في منطقة ما بين النهرين ، عندما أغلقت هذه المدارس بعد سنة ٤٨٩ ، كما كانت هذه المدينة مأوى لباقي آخر علماء وفلاسفة ملوسة أثينا الذين طردهم الإمبراطور جوستيان *Justinien* في سنة ٥٢٩ وهكذا وبفضل جند شابور والإسكندرية جمع الإسلام أهم مركزيين للطب .

أما الكنيسة المسيحية فقد أوقفت تطور الطب في سنة ١٢١٥ قرر البابا أيتوسان الثالث Innocent III في مجمع لاتران Latran الآتي : « يحظر على الطبيب أن يعالج مريضاً إذا لم يكن هذا المريض قد أتم إعترافاته في الكنيسة أولاً ، وإلا فيحكم على الطبيب بالطرد من الكنيسة المسيحية إذ أن المرض وليد الخطيئة » .

لذلك فلم تحتكم كلية طب باريس في القرن الرابع عشر إلا على مؤلف واحد يلخص كل علوم الطب في العالم منذ العصور القديمة وحتى ٩٢٥ . هذا الكتاب من تأليف عالم مسلم هو الرازي الذي يمكننا أن نرى تمثاله وكذلك تمثال ابن سينا في المدرج الكبير الموجود في شارع Les Saints Pères بباريس .

هذه الموسوعة الطبية الكبيرة للرازي (٨٦٥ - ٩٢٥) التي أطلقوا عليها اسم Continens في الغرب : هي المؤلف العلمي الوحيد المعروف به هناك لمدة قرون عشرة . وقد أعيد طبع كتاب الرازي أربعين مرة منذ سنة ١٤٩٨ وحتى ١٨٦٦ م وهو الكتاب الذي أله في أوائل القرن العاشر . وهو الخالص بمرض الجدري ومرض الحصبة . وقد ظلت هذه الأعمال هي التي تترى الطريق لشعوب الغرب في مجال الطب قرابة ألف عام حتى أن ظهرت كتابات العالم كلود برنار Claude Bernard . وكان المدعو فاراجوت Farragut قد ترجم كل أعمال الرازي إلى اللاتينية بأمر الملك الفرنسي شارل الأول دأنجو Charles Ier-d'Anjou . ومن ناحية أخرى فقد أحدث ابن سينا تأثيراً كبيراً على الغرب بفوق ما أحدثته مولفات الرازي . ولد ابن سينا بجانب بخارا سنة ٩٨٠ وتوفي في حمدان سنة ١٠٣٧ وقد ظل كتابه « قانون الطب » (١) حتى عصر النهضة هو الموسوعة الطبية الكبرى الوحيدة في الغرب حيث أنها قلمت تصنيفاً واضحاً لكل الأمراض ودراسة تحليلية لكل أعراضها . إن أسلوب ابن سينا في التعرف على التهاب غشاء الرئة Pleurésie والتزلة الشعبية وخراج الكبد ومرض الغشاء الملقى Péritonite قد ظل هو الأسلوب الكلاسيكي المعروف به طوال ثمان قرون من الزمان .

وقد كان ابن سينا — مثل الرازي — عبقريه موسوعية : فهو طبيب وعالم فيزيق وفيلسوف وعالم في اللاهوت وشاعر . كذلك كان ابن هيثم — الذي أسماه الغرب

(١) — غام جيرارد دي كريمون Gérard de Crémone بترجمة هذا الكتاب الى اللاتينية (وقد توفي دي كريمون سنة ١١٤٧) .

Alhazen — وقد ولد في البصرة سنة ٩٦٥ وتوفي في القاهرة سنة ١٠٣٩ . كان ابن هيثم عالماً بالرياضيات وفلكياً ومهندساً ومؤلفاً لأعمال كثيرة عن علم البصريات ؛ تلك الأعمال التي كانت بالفعل أسساً للعلم التجريبي الذي قام بعد ذلك . وهكذا لم يتقدم روجيه ليكون **Roger Bacon** في الرجوع إلى بصريات هيثم في الجزء الخامس من كتابه **Opus Majus** وهو الذي يخص دراسة المنظور **La perspective** . ويرجع التكوين العلمي الخاص بروجيه ليكون إلى الجامعات الإسلامية الإسبانية التي درس بها . وهذا هو السبب الذي جعل من روجيه ليكون مؤسساً للأسلوب التجريبي والعلم الحديث في الغرب .

ويعترف بكون بفضل العرب عليه ، على الأكل بالنسبة للفلسفة فهو يقول : « إن الفلسفة نابعة من العرب ولا يمكن لأى دارس باللاتينية أن يفهم الحكم والفلسفات ان لم يكن يعرف اللغات التي ترجمت منها » (١) .

وقد أعطى ابن الميثم كطبيب للعيون أول وصف تشريحي دقيق للعين . ونجح طبيب عيون آخر وهو المصويلي **Al Maswili** في أن يشق في بغداد مرض المياه الزرقاء بالروشف بابه عميقة . ولم تنجح هذه العملية في الغرب إلا سنة ١٨٤٦ وعلى أيدى الدكتور بلاتشي **Blanchet** .

أما ابن نفيس وهو الذي قام بالتعليق على أعمال ابن سينا والذي توفي سنة ١٢٨٨ ، فقد اكتشف الدورة الصغرى للدم في جسم الإنسان أربعمئة عام قبل هارفي **Harvey** وثلاثمئة عام قبل ميشيل سرفيه **Michel Servet** . وكذلك فقد توصل ابن الكف وهو أحد تلاميذ ابن نفيس إلى وصف الأوعية الشعرية التي لم يفحصها تحت الميكروسكوب العالم مالبيجي **Malpighi** إلا سنة ١٦٦٠ أى بعد ثلاثة قرون من الزمان .

وقد عرف العرب قبل جينر **Jenner** بعشرة قرون المصل الذي يقي العقل من مرض الجدري وهذا بادخال بعض من جرثومة القمروس في الجسم .

(١) روجيه يكون **Metalogicus** الجزء الرابع ص ٦

لما الجراح الأتلمى أبو القاسم (اللى توفى سنة ١٠١٣) فقد درس مرض سل الثقرات قبل برسيغال بوت Percival Pott بسبعة قرون ونصف ، وهو الذى سمى هذا المرض بإسمه mal de Pott (١٧١٣ — ١٧٨٨) ومارس ربط الأوردة فى حالات البتر قبل امبروازياريه Ambroise Paré (١٥١٧ — ١٥٩٠) وقد اخترع أبو القاسم الأجهزة الدقيقة اللى استخدم بها بعده أطباء العميون والأسنان وكذلك الجراحون فى عملياتهم .

هذه هى الاكتشافات الحيوية والأساسية اللى قام بها الأطباء للمسلمون ، قمت بعرضها سريعاً وبدون ترتيب . وبالإضافة إلى ذلك فقد كان العرب يدخلون فى الحساب تأثير معنويات المريض على حالته الصحية . فقد كتب ابن سينا يقول : « يجب أن نعتبر أنه من ضمن أحسن أنواع العلاج وأفضلها هو العلاج الذى يتطلب أن تؤكد القوى العقلية والنفسية للمريض وأن تشجعه على أن يقاوم المرض ، وأن يخلق من حوله جوّاً لطيفاً كأن يستمع إلى الموسيقى العذبة وأن يخلط بيناس يجهم كثيراً » . واعتماداً على هذا المبدأ حاول الأطباء أن ينجسوا المريض الإحساس بالألم : فكان الجراحون العرب يمارسون تنويم المريض بعصير الحشيش أو حب البيقه أو البنج وهما نباتات مخدرة ، علماً بأن هذا البنج الكلى الذى لم يدخله العرب إلى الغرب إلا لفترة قصيرة — لم يعرف هناك ثانية إلا سنة ١٨٤٤ باستنشاق الغاز . وكذلك كانت الأمراض النفسية تداوى بالنوم تحت تأثير الأفيون وكانت القهوة تستخدم كمنشط للقلب .

كان أكبر علماء الطبيعيات فى العصور الوسطى يستندون إلى أعمال العرب سواء الألبانى ريمون لول Raymond Lulle (١٢٣٥ — ١٣١٥) الذى ذهب إلى الشرق بأمل تبشير المسلمين بالمسيحية والألماني البير الكبير Albert le Grand (١٢٨٣ — ١٢٨٠) والإنجليزى روجيه بيكون Roger Bacon (١٢١٤ — ١٢٩٤) . وقد قام الأخيران بالتعقيب على أعمال علماء العرب فى جامعة باريس اللى كانت قد بدأت فى التخلص من فترة التملل السكولاستيكي للتجمد .

إذا كنا قد ذكرنا تلك المساهمات العربية الإسلامية فى تطوير العلوم والثقافة عامة ، فنحن لم نذكرها إلا لتبيين ضرورة التغيير الجذرى فى المنظور التاريخى الذى حرفة

التصعب الغربي . فقد صور هذا التصعب المصور الوسطى وكأنها مجرد استطراد في الفترة ما بين الثقافة اليونانية الرومانية وبين الثقافة التي ظهرت في عصر النهضة .

ولو تخاضعنا عن النظرة الأوروبية التي اعتبرت أوروبا وكأنها مركزاً للعالم لجمع ونظرنا إلى التطور الإنساني بجملة ، فلا بد أن نعرف أنه في الفترة ما بين القرن السابع والقرن الرابع عشر لم يكن هناك فراغ وإنما كان هناك ازدهار لإحدى الحضارات الأكثر إشراقاً ألا وهي الحضارة العربية الإسلامية (١) .

فلم يرث عصر النهضة بطريقة مباشرة الحضارة اليونانية بعد فترة مظلمة هي الفترة التي أطلق عليها اسم « عصر الحليد » ، فالمسيحية لم تكن إمتداداً للروح الإغريقية ولم يكن سان توماس Saint Thomas هو الذي ورث أفكار أرسطو . كذلك فإن جاليليو لم يعد كما يقولون تطوير العلوم في القرن السابع عشر والتي كانت قد توقفت بموت أرخميدس في القرن الثالث قبل ميلاد المسيح . . فليست نظرية « عزلة الغرب للشرق » إلا خلدعة كبرى (٢) .

هذه هي أول أسطورة قامت على أساس أن أوروبا هي مركز العالم وهي الأسطورة التي ينبغي علينا أن نحيا لأنها ليست إلا مجرد حلم كاذب . . فقد ظلت الحضارة العربية الإسلامية لمدة ألف عام هي التي تغنى وتثرى ما ضينا وهي التي مهدت بالفعل لمستقبلنا . فقد أوصلت لأوروبا عبر أسبانيا وصقلية تلك الثقافة التي كانت هي راسها لمدة ألف عام . وقد أثرت هذه الحضارة على الغرب بواسطة ترجمة المؤلفات الإسلامية إلى اللغة اللاتينية وهي الترجمات التي نظمها في توليدو للطوران ريمون كى تصل إلى جامعات الغرب التي أمر بها الملك كاستيل القونسو العاشر الذي كان قد تزوج من ابنة خليفة قرطبة . كذلك فإن ملك صقلية فريدريك الثاني قد شجع على ترجمة المؤلفات العربية إلى اللاتينية فهو الذي طلب من ميشيل سكوتوس ترجمة « كتاب الحيوانات » لابن سينا وكتاب ابن رشد الذي يعقب فيه على أفكار أرسطو .

(١) هشام جايث Hichem Djait ، « أوروبا والإسلام » ، باريس سنة ،

١٩٧٨ ، ص ١١٤ - ١١٧

(٢) إجناسيو أولاجي Ignacio Olagui : « العرب لم يحتلوا قط أسبانيا » ص ٧٧

هذه الأعمال التي وصلت من أسبانيا ومن صقلية هي التي غبرت عند الغربيين رؤيتهم للعالم . وهكذا نشأ الغرب الحديث في أسبانيا في عهد الملك القونسو العاشر وفي صقلية في عهد الملك فريدريك الثاني وقد كانا من أشد المعجبين بالثقافة الإسلامية . وأصبحت هذه الثقافة العربية الإسلامية هي التي تعتبر بمثابة مولدة وأم للثقافة الحديثة .

وترجع هذه الصقوة الكبيرة بين الشرق والغرب إلى أعمال ديكارت الذي جرد الطبيعة من معلنها الخاص مما جعل كارل ماركس يقول أن إسهام ديكارت هو الذي أقرر وانقص الأشياء وقد كتب في ذلك : « إن الحركة من أهم مميزات المادة ليس فقط كحركة ميكانيكية وحسية ولكن كحركة غريزية ، كفضة حياة ، كنزعة : كإعصار » للمادة كما يسميها « جاكوب يوم » .

فقد قابلت المادة الإنسان بوجه يأس مشرق وكذلك بشكل مادي وأصبحت المادة هي المستحوذة على كل شيء وقطعت نظرية المادة مميزاتا وبقيت هي المادة المجردة التي يعرفها المهندس . وانسجبت الحركة الطبيعية — حركة الحياة — أمام الحركة الميكانيكية أو الحسائية وأصبحت المنتمية هي العلم الأساسي كما أصبحت المادة عدوة للإنسان . ولم يعد لتعبير « اللانهاية » *Infini* أى معنى إلا من الناحية الكمية فقط . أى إلى أى مدى يمكن لعقل الإنسان أن يضيف إلى اللانهاية . . . ومازال الإنسان تسوقه نفس القوانين التي تحكم الطبيعة كما أصبحت السلطة والحرية هما شيان متشابهان (١) .

وبالفعل فقد تجاهل العلم في الغرب — وعن مبدأ — كل ما هو متعلق بالإنسان وعلى الأخص خاصيته الأساسية ألا وهي نزعة للسمو . وأصبح العلم شيئاً كبرياً ، وتبخر الواقع كله في دخان الحرب وتقوقع الإنسان حول ذاتيته « الأنا » الوحيدة الـ *cogito* .

وأصبحت التعالية هي المعيار الوحيد للعلوم والفنون التي تهدف أولاً إلى أن يكون الإنسان هو سيد ومالك هذه الطبيعة كما يطالب بذلك منيخ ديكارت في « مقالة عن الأساليب » .

(١) كارل ماركس : « الأعمال الفلسفية » ، باريس ، دار النشر Costès ١٩٢٧ ،

ولم تمد الحياة نفسها منحصرة إلا في هذه القوة الآلية . ولم تعد الحيوانات في نظر ديكارت إلا آلات متحركة ولم يصبح الإنسان نفسه في نظر لامترى *L. Mottre* وهو تلميذ ديكارت — إلا مجرد آلة متحركة هو أيضاً .

أما داروين *Darwin* فقد أدخل الإنسان وسط نظام الكون في كتابه « أصل الإنسان » . حيث أن الإنسان قد نتج عن قانون الاختيار الطبيعي مثله في ذلك مثل كل بقية الأجناس البشرية الحية — لذلك فمن حق جوبينو *Gobineau* وخصوصاً شامبرلين *Chamberlain* أن يستتجا نظرية خاصة بالمنصر طلالاً أنه ليست للإنسان غاية تتعدى وجوده على الأرض وطلالاً أن القوة والفعالية هما المياران الوحيدان للحقيقة والتطور .

أما الفكر الفلسفي في الإسلام فهو لا يرى العالم وهو يتقدم تقدماً آتياً مستقيماً وإنما تقدماً نصاعدياً حيث لا يبقى للماضي ورامنا وإنما يصبح تحت أقدامنا . منذ ذلك الحين لم تعد العلوم والفنون التي يفترض أنها موجهة إلى غايات أسمى ، لم تعد قادرة كما هو الحال في الغرب منذ عصر النهضة أن تصبح هي الغاية نفسها .

هذا الداء الذي أصاب الحضارة الغربية والذي يطلقون عليه اسم « العصرية » إنما هو ارتباط عكسي بين الوسائل والأهداف . ففي الرؤية الغربية أصبحت الأساليب هي الهدف إذ أن العلم والتكنولوجيا لم يعودا يوافقان المجتمع الذي يحيطهما ولم يعودا بالتالي في خدمة الإنسان ، بل أنه على العكس من ذلك فإن الإنسان وما يحيطه قد أصبحا خاضعين للتطور المستقل والمهلك للعلوم والفنون .

وننتج عن هذا الوضع أن أصبح نصف سكان العالم في صراع مريع طوال قرنين من الزمان ، بعد الثورة الصناعية ، نجرد أن يضمنوا سبل الحياة . . تلك الثورة الصناعية التي وعدنا أنبيائها الكاذبون أنها ستخلق للإنسان ازدهاراً لا نهاية له . يمكن أن يكون هناك إلهام أكثر من ذلك للمنج الناصر بالهاء الذي يقبه الغرب ؟ . . . إن عندنا من الأسباب القاطمة ما يجعلنا نتنبأ بأن مشاكل هذا العالم لن تحل أبداً طلالاً أننا لا ننظر إليها إلا بوجهة النظر الأوروبية البحتة . هذا هو ما كتبه عالم الأحياء الكبير جوزيف

وهكذا سقطت فكرة الكم وإرادة الإنسان في مجال السيطرة والتمهيد وكذلك مبدأ
الحرية . فلا يمكن أبداً إرساء أية حضارة على هذه القواعد الثلاثة . فالعلوم والفنون
التي ظهرت في هذه التربة قد أوصلتنا إلى نتائج عكسية تماماً لكل ما وعدت به النهضة
الغربية من وعود .

إن العلوم والفنون أدوات عظيمة تستطيع أن تخدم الغايات الإنسانية . فالعلم ،
أى تنظيم الإمكانيات - بدون الحكمة - أى تأمل الغايات - لا يكون إلا مدمراً
للإنسان .

لذلك فنحن لم نحاول أن نبرز ما يثبت أن العلم الإسلامى قد مثل باكتشافاته دور
الرائد للعلوم الغربية الحديثة ولكننا ألقينا الضوء على مميزاته الخاصة التى تخفض الإمكانيات
الإنسانية للغايات المادية . من هذا المنطلق يمكننا أن نقول أن القرن العشرين والقرن
الحادى والعشرين قريباً مازالا فى حلبة إلى أن يتعلما من الإسلام .

إن المسلمين قد قدموا أهم إسهام فى العلوم على النطاق العالمى كما سبق وأوضحنا
وذلك بتأكيدهم العنيد لفكرة السمو التى تعنى من وجهة نظر العلوم ما يلى :

١ - أن العلم والتكنولوجيا تحكمها غايات أسمى من اللبث والسلطان ، غايات أسمى
من غايات الإنسان أو غايات المجتمع ، وهى ببساطة شديدة غايات مرتبطة ارتباطاً كلياً
بالطبيعة نفسها .

٢ - هناك طريقة أخرى نستخدم بها العقل دون أن نبحث عن السبب وراء
كل سبب، عن النتيجة وراء كل دافع - هذه الطريقة المطلوبة لاستخدام العقل نبحث
على أن نبحث وراء كل الأهداف للتواضعة عن أهداف أسمى ، ألا وهى أن نتطلع
إلى الوحدة الكبرى التى تمنح لكل شئ معناه الحقيقى حتى ولو لم نصل بالفعل إلى
نهاية هذا المطاف .

هكذا عرّف سيد حسين نصر فى ختام كتابه « العلوم الإسلامية » العلاقة التى
تربط العلم الحديث بالعلم الإسلامى والارتباط العكسى بين العلم (أى الأساليب) والحكمة
(أى الأهداف) : « لو عاد العلماء للمسلمون إلى الحياة فى أيامنا هذه فسوف يفتأون

لا يتطور الفكر الذى أسسوه بأنفسهم ولكن بانعكاس قيمهم التى أرسوها . سوف يجدوا أن ما كان بالنسبة لهم هو الأساس قد أصبح الآن هلمسياً وما كان حل محيط النافذة أصبح الآن هو مركزها . وسوف يطمون أن العلم للضمم والذى كان ثانوياً بالنسبة لأهاليهم هو بالنسبة للغرب كل شيء . . أما العلم الثابت الذى ينبع من الحكمة - أى العلم الأساسى - فقد أضمحط وأصبح لاشئ (١) .

لم يتوصل الغرب إلى هذا الربط بين الإيمان وبين العلم الذى نجح فيه المسلمون، ذلك أن الكنيسة فى زمن المسيحية قد أسكتت بعقليتها المتصلبة كل العلوم ولم يعد لها منذ عصر النهضة أية سلطة عليها ولم تحاربها إلا من المؤخرة .

ينبغى لنا أن نلفت النظر هنا إلى تلازم هذا الوضع مع السياسة فقد حدثت بليلة فى مفهوم هاتين الميئتين : الكنيسة والدولة - وذلك منذ أن اعترف الأمباطور فونستانتين Constantin بالمسيحية ولمدة قرون طويلة بعده . إن هذا الاعتراف قد غير صورة المشكلة الحقيقية التى تفرق بين هاتين الميئتين وهى الصلة التى تربط بين الإيمان والسياسة أى بين السما وبين دور الجماعة .

فقد نبعت كل المشاكل سواء فى العلوم أو فى السياسة من وجود وسيط بين الإيمان وبين الجماعة يتمثل فى السلطة الكنسية أى فى الكنيسة وأحكامها . . الكنيسة التى تطمح فى تمثيل مجموع شعوب الله . والأحكام تصدر وتجمد نزعاً للسما لدى الإنسان .

فى كل هذه الحالات يخرج الإيمان عن مسارة عنلما يصطلم بأسلوب كهنوتى أو بحكومة يشرف عليها رجال الدين (نظام التيقراطيه) هى فى الأصل عنوان لحبهم للسيطرة . إن هذا هو الداء الذى يصيب كل الديانات عنلما تتكون هيئة ممن يظنون أنهم متخصصون فى المجال الدينى ، لم يظهر فى العالم بعد النظام التيقراطى المسيحى وورثه الفقير وهو النظام الكهنوتى أسوأ من الأحزاب الدينية سواء فى ذلك مجموعة الحانامات التى ترفض كل تطور فى إسرائيل أو مجموعة « آيات الله » الرافضين للحياة الاجتماعية الحديثة فى إيران . . تلك المجموعات التى أدخلت دور التيقراطيين والنظام الملكى القائم على القانون الإلهى أو النظم الكهنوتية المسيحية :

. إن المبدأ الذى يقول أن قوى الإنسان قادرة على بلوغ الحقيقة وكذلك مبدأ الطغيان فى السياسة قد أدنى إلى نفس التقييد والتجميد ، وعندما ننسى أن كل ما قيل عن الطبيعة وعن التطويخ وعن السياسة وعن الخالق لم يقله إلا الإنسان أى أن كلماته هذه يمكننا أن نراجعها أو نترزها بأقوال أخرى . . يتداخل الطلوى والسوى ويتجمد كذلك الفكر والعمل . إننا قد أعجبنا إعجاباً شديداً بملك المبدأ الذى يؤكد صحة الإنسان بقدراته العقلية وكذا مبدأ الطغيان ، بل لقد وصل هذا الإعجاب إلى حد العبودية ، فعبدنا التكنوقراطية — (دين الأساليب حيث لا نسأل أبداً عن سبب الأحداث وإنما نتساءل فقط عن كيفية قيامها) — وهذا فى إطار حكم المجتمعات . كما عبدنا أيضاً مبدأ العلم للعلم أو العلمية الوضعية .

وفى هاتين الحالتين ، فإن التدخل المؤثر لما هو جديد مرفوض مبدئياً فنحن نحكم على أنفسنا بأن نرمم مستقبلنا وكأنه إمتداد لماضينا من حيث الأحداث السياسية ، اما فى مجال العلوم فنحن نسيخ كل ما هو سائى بصفات دنيا وبصفات رديئة ، ونحن نتساءل بعد هذا إذا كانت الفلسفة الإسلامية تمتلك مقلده خاصة يمكنها الآن من أن تتحدى هذه التحديات .

ج - علم النفس

١ - ثورة المرأة

بعد أن تعلمت للمرأة وأصبحت بحق رفيقة الرجل وزميلته في العمل وحصلت على
المساواة في كل شيء فقد بدأت تتور على وضعها في البيت وكذلك على كل
المسئوليات للقاءه على عاتقها .

ونحن لانسى دور سيمون دى بوفوار في هذا المضمار وكتابتها : « الجنس الثاني » التي
يعد علامة من علامات الثورة النسائية في العالم . لذلك فقد ترجمنا مقرة من هذا الكتاب
كما قمنا بترجمة مقال نشر في جريدة فرنسية وموجه للأزواج - تبين فيه الزوجات
حجم المسئوليات للقاءه على عاتقهن .

Simone de Beauvoir Le deuxième sexe. Paris, 1960, ed. Gallimard.
p. 9-14.

الجنس الثاني

سيمون دي بوفوار

كتب جول لافورج Jules Laforgue يقول : « لا ، إن المرأة ليست أختنا . فنحن بسبب كسلنا أو فسادنا قد جعلناها مخلوقاً مختلفاً عنا ، مجهولاً منا ، لامتلاك سلاحاً إلا جنسها وهو سلاح غير صريح ، مما خلق بيننا هذه الحرب الدائمة . . . كما جعلناها مخلوقاً يجب أو يكره دون أن يصبح زميلاً وفيماً لنا ، مخلوقاً قد يكون مع بقية جنسه قريباً كبيراً يشعر بروح الجماعة أو قريباً ماسونياً يظهر الحذر الشديد تجاهنا كأي مجموعة محكوم عليها بالعبودية والضعف إلى أبد الآبدين » .

إن الكثير من الرجال قد يوافقون جول لافورج في كلامه هذا فكثر منهم يؤمنون بأن الخلاف سيئوم بين الجنسين وأن الشعور بالأخوة بينهما لن يكون ممكناً في يوم من الأيام . والحقيقة هي أنه لا الرجال ولا النساء راضيين اليوم عن بعضهم البعض . والسؤال الذي يطرح نفسه هو : هل يمكننا أن نعرف إذا كانت هناك لعبة قد حكمت عليهم بأن يقاتلوا أو إذا كانت هذه الخلافات بينهم تعبر عن فترة معينة في تاريخ البشرية ؟

وقد رأينا أنه بالرغم من كل الأساطير القديمة فلا يوجد أبداً أي سبب عضوي قد حتم على الذكر والأنثى هذه العداوة الأبدية ، حتى الحشرة المعروفة باسم : « الراهبة » ، وهي حشرة مفترسة تعيش على النباتات ، فهي لا تلتهم الذكر إلا إذا لم تجد أي شيء آخر لأكله وذلك من أجل المحافظة على بقاء النوع .

إن كل المخلوقات بمختلف درجاتها تطيع هذا النداء الواحد . ومن ناحية أخرى فإن الإنسانية شيء آخر غير النوع . . . أنها مستقبل تاريخي . وهي تعرف بالأسلوب الذي تؤكد به طبيعتها . لذلك فانه حتى لو توافرت سوء النية فلا يمكننا أبداً أن نكتشف بين الذكر والأنثى الآدميين أية عداوة عضوية وسوف نرجع سبب هذا العداء بينهما إلى مجال معين محصور بين علم الأحياء وعلم النفس الا وهو مجال علم النفس التحليلي . .

إذا كانت المرأة قد حكم عليها بأن تمثل الرجل فهي تحاول أن تبقى الرجل أيضاً في هذا السجن حتى لا تشمر وحدها بالطالب : فالأم أو الزوجة أو الحبيبة هي السجن والمجتمع الذي وضع فيه الرجل وحده كل القوانين يقرر أن المرأة في مرتبة أدنى من مرتبة الرجل ، لذلك فإن المرأة لن يمكنها أبداً أن تتخلص من هذا القصر إلا إذا حطمت شقوق الرجل ، فهي تقوم بمحاولة تدمير والتسلط عليه فتعارضه وتكذب حقيقته وقيمه ولكن للمرأة لا تفعل ذلك إلا للدفاع عن نفسها لأن هذا القصر وهذا الامتثال لبسا بالفعل هما اختيارها هي ولا يعود إلى طبيعتها الحقيقية ، فقد فرضتا عليها فرضاً .

هكذا فإن كل اضطهاد يولد حالة حرب . إن ذلك لا يعد وضماً استثنائياً وإنما من الطبيعي أن يحاول من اعتبر هامشياً غير ذي أهمية أن يؤكد سيادته الخاصة .

يأخذ هذا الصراع اليوم شكلاً جليداً قبل أن نحاول المرأة سجن الرجل في جحر ، فهي تحاول أن تخرج هي من هذا الجحر . لم تعد تريد أن تجرّ في هذه المواقع ولكنها تنوق إلى الخروج إلى النور والوصول إلى السمو . إن موقف الرجل هو الذي يخلق هذا الصراع فإذا أرجع هو كل شيء إلى المرأة فإن ذلك يكون رغباً عنه ، فهو يحب أن يبقى هو السيد والكائن الأساسي الذي يتفوق على الإطلاق . . . كما أنه يرفض أن يعتبر شريكه مساوية له . ويترتب على ذلك أن المرأة ترد على هذا الجحر بموقف عدواني . ولم يعد هذا يعني حرباً بين شخصين كل منهما محبوس في دائرته الخاصة بل أصبح هناك فريق يطالب بشيء ويهاجم الفريق الآخر للوصول إلى هذا الشيء ولكن يتفوق عليه هذا الفريق للتصير الآخر ، ويصبح ذلك صراعاً بين نوعين من السمو ، وبدلاً من أن يعترف كل منهما بالآخر فانهما يحاولان أن يسيطرا كل على الآخر .

إن هذا الاختلاف في الموقف يظهر سواء في المجال الجنسي أو في المجال النفسي . فالمرأة ذات الأتوية تحاول أن تغلب الرجل وهي تمثل دور القريسة السلية حتى تجبر الرجل على تحمل هذه السلية . وهي تحاول أن تصيده وأن تقيد به بالرغبة التي تنبشها فيه وهي تمثل دور الشيء الذي ينجذب للطبع . أما المرأة المتحررة ، فهي تريد أن تكون إيجابية وأن تأخذ بدلاً من أن تكني بالطاعة وترفض هذه السلية التي يفرضها عليها الرجل ، وبغض الطريقة ترفض اليز Elise ورفيقاتها قيمة الرجولة ومظاهرها ، فهن يضعن الجسد في مرتبة أعلى من مرتبة العقل، بل آتتهن يرون أن حكمهن الروتينية

أعلى من القيمة لـ **المرأة** : أما المرأة المصرية ، فهي تقبل القيم الخاصة بالرجل ، وتتمتع
بأنها تفكر وتعمل وتخلق مثل الرجل ، لذلك فهي بدلا من أن تحضه من قيمة الرجل
فهي تؤكد أنها مثله ومساوية له .

إن مطلب المرأة شرعية طالما أنها حبر عنها بمواقف ملتزمة ، وعوقف الرجل
المتنطرس هو الذي يستحق للوم ولو أن ما يبرز هذا الموقف هو أن النساء قد
خططن بين الأمور : فهذه مثلا « مابل دودج » Mabel Dodge التي تظن أنها
استبدت « لورنس » Laurence بجماها وبلوتها حتى تسيطر عليه فكريا ، كما
أن هناك الكثير من النساء اللاتي تحاولن إثبات مساواتهن بالرجل . فهن تلعن على
حبلين وتطالبن الرجل بمظاهر الإجلال المتينة وكذلك بالاحترام والتقدير الجديرين
وهن يراهن على صهرهن القديم وكذلك على حقوقهن الجديده . من هذا كله فإننا
نستطيع أن نفهم أن الرجل يقف موقف المدافع عن نفسه ، ولكن الرجل يعتبر
هنا منافقا حيث أنه يطالب المرأة بأن تلعب لعبة صريحة مع أنه بخنوة هذا وبعدائه
يرفض إعطائها نفس القيم الضرورية . ان هذا الصراع لا يمكنه حقيقة أن يصطبغ
بالوضوح طالما أن كيان المرأة نفسه غير واضح . . ان المرأة لاتواجه الرجل على
أساس أنها شخص يتمتع بالذاتية وإنما على أساس أنها شيء يمكنه أن يظهر مقومات
الذاتية . . فهي تعتبر نفسها في هذا الوقت حاصلة على هذا الذات وكذلك ترى نفسها
مختلفة عن الرجل . ان هذا التضارب يؤدي بالطبع إلى نتائج غريبة . فعندما تسلم
المرأة بقوتها وبضعفها في آن واحد فهذا لا يعني أنها قد أجرت حساباتها ودراستها باتقان :
فهي تبحث بالفرصة عن النجاة بالأسلوب الذي فرض عليها ، أى بالأسلوب السلبى
كما أنها تطالب في نفس الوقت بسيادتها . وبما لاشك فيه أن أسلوبها هذا غير صريح
ولكنه قد فرض عليها بسبب الموقف الذى وضعوها فيه . لذلك يثور الرجل عندما
يعاملها كشخص حر ويراهن في نفس الوقت تقوم بدور الفخ الذى يخاف أن يقع فيه .
فاذا ملحها وغمرها بالهدايا على أساس أنها فريسته هو ، فهو يترجع عندما تحاول
أن تؤكد استقلالها . هكذا ومهما كان ، فهو يعتبر نفسه مخدوعا وهى تعتبر نفسها
مفبونة .

سوف يدوم الخلاف طالما أن الرجال والنساء لم يترفوا بأنهم متشابهين أى طالما
استمرت رؤية الأنوثة كأنوثة محضة . من منهم هو الذى يصر على أن تبقى هذه الأنوثة

جها المقهور ؟ أمى المرأة الى محرومها وتود في نفس الوقت أن تبقى على امتيازاتها ؟
أم هو الرجل الذى يطلب بأن تحصل المرأة حدود هذه القوة ؟

يقول الأديب الفرنسى مونتني Montaigne أنه من الأسهل أن تهم جنساً بدلا من أن تظلم الجنس الآخر . . . لذلك فمن العيب أن نوجه اللوم أو المذنب لهذا أو لذلك ، ذلك أن هذه الدائرة المفرغة من الصير تحطيمها فضلا ، وذلك لأن كل من الجنسين يضرب ضحية للآخر ، وهو في نفس الوقت ضحية لنفسه . . . ولوأنه من اليسير أن يكون هناك اتفاق بين هذين العلوين طالما أنهما يتمتعان بنفس الحرية ، كما أن هذه الحرب ليست من مصلحة أى منهما . ولكن ما يعقد هذه المشكلة هو أن كلا الجانبين متواطئ مع الآخر . فالمرأة تعلم بالاستقالة وبالاستغناء ، أما الرجل فهو يعلم بأن تتزع عنه المسؤوليات . ان الزيف وعدم الشرعية لا يجديان شيئا . ومن جهة أخرى فإن كلا منهما يلوم الآخر فيما وصل إليه لأنه رضى بالحلل السهل . ان مايكرهه الرجل وكذلك المرأة كل عند الآخر ، هو هذا الاتفاق الخطير لسوء النية وللجبن الذى يقسم هو نفسه جها .

ولقد رأينا أصل استعباد الرجل للمرأة . فإهدار قيمة الأئمة مرحلة ضرورية في تطور الإنسان . ولكنه كان من الممكن أن تأتى هذه المرحلة بتعاون بين الجنسين . فالاضطهاد بمره نزعة الجنس للهروب من نفسه ولذلك فهو يضطهد الآخر ليؤكد ذاته . ونحن نجد هذا الاتجاه عند كل رجل بمفرده كما توافق عليه الغالبية العظمى من الرجال .

هكلما يبحث الزوج عن نفسه في زوجته ويبحث المشيق عن نفسه في عشيقته حتى يشتملها بشكل تمثال من الحجر . انه يبحث عن رجولته وسيادته وحقيقته فيها . وإذا قالت المرأة مثلا : إن زوجي لا يذهب أبدا إلى السينما . . فهذا الرأى الساذج والخاص بالرجل يرسخ هكذا في مجلات الأبدية . ولكن الرجل نفسه عبد لصورته : أليس من للضحك أن يخلق لنفسه صورة يكون فيها دائما مفضرا للأمان ! ان هذه الصورة تقوم على تلك الحرية الثقيلة للمرأة لذلك فيجب أن تتعاطف معها المرأة نفسها . فالرجل يضنيه اهتمامه الدائم بأن يظهر كإنسان متفوق ومتميز . فهو يمثل أدواراً معينة حتى تمثل المرأة عليه تمثيلات أخرى . وهو عدواني ، قلق ، شرس مع المرأة نحوها منها ونحوه من الشخصية التى يظن أنه قد تقمصها . كم من الوقت ومن القوى تبذل في محاولة من الرجل للخلاص من مجموعة البعد التى تتحكم فيه أو السمو بها

لو استبدلنا . وهو يتكلم عن النساء أو يحلو انقرضن أو يشعر بالثوب منهن ! وقد يصبر هو إذا حرره . ولكنه يخاف من حريته ويصر على هذه الخدعة التي تقي المرأة في قيودها .

ما أكثر الرجال الذين يدركون أن المرأة مخلوقة . هكذا يقول الفيلسوف كبير كبردار « Kierkegaard » : « ما أخصي أن تكون امرأة ولكن لو لم أألا تدرك أن هذا هو الأخص نفسه . » وقد حاول الناس منذ قديم الزمان أن يحقوا هذه الحقيقة فحرموا نظام الوصاية ونصبوا أنفسهم حلة على المرأة يتمتعون بنفس حقوق الأوصياء ، وزعموا أن هذا لفائدة المرأة !! وإذا حرموها من العمل وأبقوا عليها في البيت فهذا أيضاً ليحبوها من نفسها وليضمنوا سعادتها !! وقد رأينا كم وصفوا تلك الأعمال التي فرضت عليها مثل رعاية البيت والأولاد بأسلوب شرى جميل وبدلاً من أن يمنحوها حرية أهلهما كنوزاً مزينة من « الأثوة » . وقد وصف « بالزك » Balzac هذه الحياة عندما أوصى الرجل بأن يعامل المرأة كمبة في الوقت الذي يقضيها فيه بأنها ملكة ! إن الكثير من الرجال ربما أقل قوة ويحاولون أن يقتنوا أنفسهم أن المرأة مخلوق مميز . وهكذا فإن هناك بعض علماء الاجتماع في أمريكا يقومون بتدريس نظرية « المكاسب الخاصة بالفتيات الدنيا » . أما في فرنسا فقد أعلنوا في مرات عديدة كيف أنه من حسن حظ العمال ألا يكونوا مجبرين على ارتداء أفضل الثياب ، كما أن الشحاذين محظوظون لأنهم يستطيعون ارتداء ملابس بالية ، وكذلك النوم على الأرضة !! تلك الأعمال التي لا يجوز للأغنياء مثل « الكونت دي بومون Conte de Beaumont » وهؤلاء السادة المساكين من منطقة « ونيل » Wendel أن يقوموا بها ، كما أنهم يحصلون هؤلاء الذين تجرى على أجسامهم الحشرات وهم يحكمونها بكل حاس ونشوى ، مثل هؤلاء الزوجات السعداء الذين يضحكون تحت السياط . وهؤلاء العرب من مدينة « صوص » الذين يتسبون وهم يقومون بدفن أطفالهم الذين ماتوا من الجوع !! وهكذا فإن المرأة تتمتع بنفس المزايا : أنها تتمتع بميزة عدم المسؤولية فليس عليها أن تشقى ولا أن تعمل ولا أن تحمل أي هم ، لذلك فهي محظوظة !! إن ما يثير الإزعاج هو أن الناس قد ارتضوا هذه الحال بعد أن ترسبت فيهم فكرة الخطيئة الأولى التي ترتب عليها خروج آدم وحواء من الجنة وأن للميزين دائماً قد يطالبون كتباً بأن يعفوا من مزاياهم الخاصة . وهكذا فالتنا نرى الرأسماليين والمستعمرين والذكور... إنهم يقولون دائماً : « نحن لا نريد هذه المزايا خطوها منا » .

إن الحقيقة تجبرنا أن نقول أن الرجال يجدون عند شريكهم تواطئاً أكثر مما يجدونه عند المظلوم . لذلك فهم يسمعون لأنفسهم بإعلان أن المرأة هي التي أرادت هذا الوضع وهذا المصير . فلقد وجدوا أن كل أساليب التربية قد انصقت على أن تصد عليها طرق الثورة والمغامرة . إن المجتمع يأكله بما فيه والدها المحترمين — قد كذب عليها عندما أشاد بقيمة الحب والتضحية والعطاء وعندما أخفوا عنها أن الحبيب والزوج والأولاد لن يرضوا أبداً بتحمل أعبائها بدلا منها . لذلك فهي ترضى بهذه الأكاذيب لأنها تشجعها على أن تأخذ الطريق السهل وهذه هي أكبر جريمة ارتكبت في حقها . فند طفولتها وطوال حياتها يقوم الجميع بتدليلها وإفسادها وهم يبينون لها أنها هي التي تختار هذا التنازل الذي يفرى كل من يخاف الحرية . فإذا دعونا طفلا لأن يكون كسولا ونحن نلهيه طوال اليوم دون إعطائه فرصة الاستدكار ودون أن نبين له فائدة التحصيل ، فلن نقول عنه عندما يكبر أنه مخلوق جاهل غير قادر على شيء . هكذا يربون المرأة دون أن يعلموها أنها مسئولة عن حياتها ، لذلك فهي تقبل طواعية الاعتماد على حباية الآخرين وحبهم ومساعدتهم وتوجيهاتهم ... وهي مبهورة بأمل أنها يمكنها أن تحقق ذاتها دون أى مجهود تبذله هي .

إنه من الخطأ أن تقبل هذا الإغراء ولكنه من غير المعقول أن يلومها الرجل على ذلك لأنه هو الذي أغراها به . عندما يتفجر الصراع بينهما فإن كل منهما سوف يعتبر الآخر هو المسئول عن هذا الحال كما ستلومه هي على أنه هو الذي خلق هذا الوضع . إن أحداً لم يعلمها كيف تفكر وكيف تكسب قوت يومها وستكون موضعاً للوم لأنها قبلت هذا الوضع وسيقول لها : أنت جاهلة ، أنت عاجزة ... إذا فكل من الحسنين يظن أنه يبرر نفسه عندما يهاجم الآخر ولكن أخطاه أحدهما لا تبررها أخطاه الآخر ولن تبرته أبداً .

إن مصدر المأزق العديدة التي قامت بين الرجال والنساء هو أن كل منهما لا يحتمل تبعات هذا الموقف الذي اقترحه أحدهما وتحمله الآخر . إن هذا المفهوم للمشوش الخاص بالمساواة في عدم المساواة والذي يستغله أحدهما ليخني به طغيانه والثاني ليخني به جبنه ، لا يحتمل التجربة . إن الحقيقة هي معاملتها تتكلم عن هذه المساواة الخجولة التي أكلوها لها ، أما الرجل فهو يسجل عدم اللياقة للموسسة بينهما . من هنا تأتي هذه المناظرة الدائمة في كل علاقتهما والتي تدور حول هاتين الكلمتين : الأخذ والعطاء . فهي تشكو أنها

عطى كل شيء وهو يشكر من أنها تأخذ كل شيء . لذلك يجب على المرأة أن تدرك أن هذه المعاملات — وهذه هي القاعدة الأساسية للاقتصاد السياسي — تقوم تبعاً لقيمة السلفة التي يعطيها المشتري وليست تبعاً للقيمة التي يراها البائع . فقد غلبوا عندما أنصروا أنها تحتك قيمة عظيمة مع أنها في الحقيقة لا تريد بالنسبة لرجل عن كونها ملهاته ومصلواً لسروره أو صحة له أو خيراً غير جوهري . أما الرجل فهو يعتبر نفسه معنى وتبريراً لوجودها هي . إن التبادل لا يمكن أن يتم بين عضوين لها نفس الصفات : سوف تؤثر عدم المساواة هذه على مفهوم الوقت الذي يقضيانه معاً والذي يظهر وكأنه واحد في نظر كل منهما إلا أنه ليس بنفس القيمة . وهكذا إذا قضى الحبيب أسية مع حبيته فهذا على حساب عمل قد ينفعه في مستقبله الوظيفي أو على حساب زيارة يقوم بها لأصدقائه ، أو على حساب علاقات قد تفيده أو تلهي .. فالوقت ثروة إيجابية — وهو يعنى المال والسعة والسعادة بالنسبة لرجل يعتبر عضواً عاملاً في المجتمع . على العكس من ذلك فالوقت بالنسبة للمرأة التي لا عمل لها والتي تشر دائماً بالليل ، ليس إلا عبئاً تمنى أن تتخلص منه . فإذا استطاعت أن تقتل بعض الساعات فهذا مكسب كبير لها . لذلك فوجود الرجل معها يعتبر مكسباً حقيقياً . إن ما هم الرجل من علاقته بالمرأة فهو في كثير من الحالات مكسب حتى . أما هي فترغب في أن تتخلص من هذا الوقت القانص الذي لا تعرف كيف تتصرف فيه مثلها مثل بائع الخضر الذي لا يبيع البطاطس إلا إذا اشترى معها الفت ! ! لذلك فهي لا تمنحه شيئاً إلا إذا أخذ منها ساعات من الكلام أو من الترفيه . وقد يحدث التوازن إذا كانت قيمة كل هذا لا تظهر في نظر الرجل بأكثر مما يأخذ . وبالطبع فإن هذا يتعلق بمدى الأهمية التي يمنحها لما يضحى به في سبيل هذه المرأة ... أما للمرأة فهي تطلب أو تمنح وقتاً زائداً وتصبح بذلك غير مرغوب فيها مثل النهر الذي يخرج من مجراه ، ويختار الرجل ألا يشرب منه البتة بدلاً من أن يكثر من الشرب . لذلك فهي تقلل من متطلباتها ولكن كثيراً ما يحدث التوازن بفضل ضغط عامل ثانٍ : إذ تعتبر أن الرجل قد اشترىها بشئ بنفس وهو يظن أنه يلعب الكثير .

من الواضح أن هذا الكلام قد يكون مغال بعض الشيء ولكنه عن كل حال . اللهم إلا في حالات الحب والغيرة حيث يريد الرجل للمرأة بأكملها ، فهذا الصراع موجود حتى في لحظات الحنان والحب . فالرجل لديه دائماً أعمال أخرى في هذا الوقت ،

أما هي فهي تريد أن تتخلص من وقتها هذا وهو لا يعتبر هذه الساعات التي تمنحها له كسطاه وإنما كعبه . وفي غالبية الأحوال فهو يرتضى بأن يتحملها لأنه يعرف تماماً أنه من فريق الميزين وعنده إحساس بالذنب .

أما إذا كان غليظاً فهو يحاول أن يعرضها بهيأته عن هذا الإحساس بعدم المساواة . ولكنه يدرك أنه رجل كريم وفي أول اشتباك بينهما يعيب عليها أنها ناكرة للجميل ، ويثور لذلك ويقول : « هذا خطئي أنا » وهي تشعر أنها دائماً في حالة من يقسول مع أنها مقتنعة كل الاقتناع بقيمة ما تبديه له ، لذلك فإنها تشعر بالملل والهوان .

هذا هو ما يبرر القسوة التي يمكن للمرأة أن تتصف بها . فضميرها مستريح لأنها دائماً في الموقع الضعيف ، لذلك فهي لا تعتبر أنها ملزمة بأي معاملة لهذا الفريق المتميز ، ولكنها تفكر دائماً في أن تحمي نفسها ، لذلك تكون في منتهى السعادة لو سئمت لها الفرصة لتعبر عن حقدتها لحبيبها الذي لم يستطع أن يرضيها : فإذا كان لا يعطيها ما يكفي فهي تسلبه الكثير وهي سعيدة . ويكتشف الرجل المبرج الثمن الإجمال لهذه العلاقة التي يحترق كل لحظة منها فهو مستعد لكل الوعود حتى ولو أحس بأنه مستغل أو أنه قد أوفى بها . وهو يتهم حبيته بأنها تبتره وهي تلومه على تقثيره وبخله وهما الاثنان يشعران بأنهما مغبونان . ومن العبث أن نوزع هنا أيضاً المبررات واللوم فلا يمكن أن يخاف العدل وسط الظلم . فلا يمكن للمستعمر أن يراعى أحوال الناس ولا يمكن للقائد أن يراعى جنوده . إن الحل الوحيد هو ألا تكون مستعمر أو قائداً . ولكن الرجل لا يمكنه أن يمنع نفسه من أن يكون رجلاً . ها هو إذا مذنب رغم أنه مضطهد بفعل جريمة لم يرتكبها . وها هي ضحية وقاسية رنجاً عنها . يثور هو أحياناً ويختار القسوة فيصبح متواطئاً في هذا الظلم وتصبح الجريمة جرمته . وأحياناً يترك نفسه فريسة لتلهمها ضحيته التي تطالب بالكثير فيشعر أنه قد خدع ويقف عند حل ينقص من قيمته ، ولا يسده كثيراً . أما الرجل الصريح فهو يشعر بقسوة هذا الموقف أكثر من المرأة نفسها ويشعر أنه من الأجلدى أن يكون من المفضولين . ولكن المرأة إذا كانت صريحة هي أيضاً فلا يمكنها أن تعتمد على نفسها فقط وتكره أن تنقل على الرجل بمصيرها وتشعر بالخيرة انقاسية . ونحن نرى يومياً حالات كثيرة لا نجد لها الحل للمرضى لأنها تقوم على شروط لا يمكن أن تقبلها : فالرجل الذي يجد نفسه مضطراً لأن يتحمل مادياً ومعنوياً امرأة لم يعد يحبها ، هذا الرجل يشعر بأنه ضحية . ولو ترك الرجل المرأة التي منحه كل حياتها دون أي مورد فستكون هي الضحية ويضيق الدرجة . إن الأسمن لا يقوم على

العقد النسوي لحي بينهما وإنما على موقف لا يمكن حله بطريقة فردية . . . إن الخطأ يبدأ عندما يلزم كل منهما الآخر . فالمرأة « طفيلية » وهى تثقل على الرجل وتثقل من . هذا الوضع . فان مصيرها كصير الطفيل الذى يمتص الحياة من عضو خارجي فاذا منحها عضواً خاصاً بها فستتمكن أن تصارع العالم وأن تأخذ حاجتها . وهكذا نحى تبعية المرأة وتزول تبعية الرجل وسوف يستند الرجال والنساء جميعهم دون أدنى شك .

ومن اليسر أن نتخيل علماً يكون فيه الرجال والنساء متساويين وهو العالم الذى وجدت به الثورة السوفيتية حيث نشأ النساء مثل الرجال وحيث تعمل بنفس الشروط وبنفس الرواتب . كما تسمح العادات بالحرية للجميع . . . وتستجد المرأة ... لنفسها طرقاً أخرى لكسب العيش كما سيقوم الزواج على اتفاق حر بين الزوجين يمكنها أن ينقضاء فى أى وقت . وستصبح الأمومة شيئاً حراً أى أنهم سيسمحون بتنظيم الأسرة ، وكذلك بالإجهاض كما سيسمحون لكل الأمهات وكذلك لكل الأطفال نفس الحقوق ، سواء أكانت الأمهات متزوجات أم لا . وسأخذ الأم الحامل إجازة بحسب رغبتها بنفسه المجتمع ككل وهو الذى سيقوم بالصرف على الأطفال . هذا لا يعنى بالطبع أنه سيسحب الأولاد من وسط أبويهم ولكنه يعنى أن المجتمع لن يتركهم لمولاء الآباء يفعلون بهم ما يشاءون .

ولكن هل يكفى تغيير القوانين والميثاق والأخلاق والأفكار وكل المفاهيم الاجتماعية حتى يصبح الرجال والنساء متساويين ؟ يقول البعض : إن النساء سوف تبقى دائماً نساء ، أما الآخرون فهم يتنبأون بأن النساء وقد تحررن من أنوثتهن لن تصبحن رجالاً ، وإنما وحوشاً . وهذا يعنى أننا نعتبر المرأة اليوم مخلوقاً طبيعياً ولكن يجب علينا أن نقرر أنه ليس هناك فى هذه المجتمعات الإنسانية أى شيء طبيعي وأن المرأة بالذات نتاج للحضارة . إن تدخل الغير فى مصير المرأة شيء قديم قدم الإنسانية . وإذا كان هذا العمل موجهاً بطريقة أخرى ربما أدى ذلك إلى نتائج أخرى . فالمرأة لا تعرف بهزونها ولا بفرازتها الخفية وإنما بالطريقة التى ترى بها جسدها وعلاقتها بالعالم وذلك تبعاً لرؤية الآخرين له . إن الفرق الشاسع بين الشاب والفتاة يرجع إلى نفس الفرق الذى عرفاه منذ مولدهما ، وبعد ذلك قلن تمتع المرأة من أن تكون كما فعلوا بها وسوف تجر وراءها ملصقها هذا . لذلك إذا وزنا ثقل هذا الملصق فستلزم بوضوح أن مصيرها لم يحدد إلى الأبد . ومن الواضح أننا لا نتخذ أنه يكفى أن نغير من وضع المرأة للاقتصادى حتى نحضر المرأة . إن هذا العامل كان وسيظل هو العامل الأساسى لتطويرها

ولكن مطلقاً أنه لم يؤد إلى النتائج الأخلاقية والاجتماعية والتفانية التي وعد بها وتطلبها .
فإن المرأة الجديفة لن تظهر :

والآن وقد وضح أن هذه النتائج لم تتحقق بعد في أي مكان ، سواء في روسيا أو في فرنسا أو في أمريكا ، فلنأخذ بميزة اليوم بين الماضي والمستقبل وهي تبدو في أكثر الأحيان حقيقة مخفية في شكل رجل ولا تشع بالراحة ، سواء في جسد كثرأة أو في ملابسها التي تشبه ملابس الرجال : إن المرأة تحتاج لجسد ولللباس خاصة ولن يمكنها أن تصل إلى هذه المرحلة إلا بفضل التطور الجماعي . فلا يمكن لمربي وحده أن يكيف مخلوقاً آدمياً موثقاً يكون الرادف الصحيح للمخلوق الآدي للذكر . وإذا ربوها وكأنا صبي فإن الفتاة ستشعر بأنها غريبة قريبة وسوف تتحمل عبء هذا الأسلوب الجديد .

وقد أدرك « ستاندال » Stendhal هذا الوضع عندما قال : « يجب أن نزرع في نفس اللحظة الغاية بأكملها » !! ولكننا إذا افترضنا على العكس من ذلك مجتمعاً تتحقق فيه المساواة بين الجنسين فإن هذه المساواة مستحقة من جديد في داخل كل فرد .

إذا كانت الفتاة قد نشأت منذ صغرها بنفس متطلبات ونفس العناية ونفس القسوة ونفس الحريات الخاصة بأنحيا وإذا اشتركت في نفس الدروس ونفس الألعاب وإذا عدوها بنفس المستقبل وهي عاطلة بنساء ورجال متساوين فعلاً ، فإن معنى عقدة أوديب Complexe d'Edipe سوف يتغير جذرياً ، وكذا تتحمل الأم مع الأب المسؤولية المادية والأخلاقية للأسرة وتتمتع بنفس الحرية الدائمة . وتشعر الطفلة أنها في عالم مزدوج الجنس وليست في عالم من الرجال فقط ، حتى ولو كانت منجذبة به عاطفياً . لأنها — وهو الشيء الذي لا يمكن أن نؤكده — فإن حبها له سوف يصطبغ برغبتها في أن تنافسه وليس بإحساسها بالمعز تجاهه . لذلك فهي لن تنجس إلى السلبية . وبما أنه قد سمح لها أن تؤكد قيمتها في العمل وفي الألعاب وأن تنافس الأولاد فإنها لن تشع بالقص . وبنفس الطريقة فإن الولد لن يشع بالتفوق عليها لو لم يردد ذلك أمهه وإذا احترمت النساء كما يحترم الرجال . وهكذا فإن الفتاة لن تبحث عن التوفيق في الرجسية ولا في الأحلام ولن تعتبر نفسها نتاجاً لظروف معينة وستتم بأعمالها وتتقدم في مشاريعها . وقد قلت من قبل : كيف ستكون فترة مراهقتها أسهل لو كانت ستوصلها مثل الصبي

إلى مستقبل حر ناضج ، كما أنها لن تشعر بقسوة الحيفن الذى يجلبها بغدلة إلى صحن أنوثتها . سوف تحمل رغبتها الشابة لو كانت لا تخاف ولا تشمّر من مضمرها طمعة . وسوف تساعد الدروس التى ستلقاها على تجاوز هذه الأزمات . وبفضل هذه التربية المتخططة لن يكون هناك غموض يحيط بالرجل ، إذ أن الحرب اليوم بين الأولاد والبنات وكذلك المسابقات المباشرة بينهما ستزله نهائياً . وتلور كل الاعتراضات التى توجه لهذا النظام حول احترام القناعات . ولكن من العيث أن نحاول كيح الفضول والرغبة عند الطفل لأننا لن ننجح إلا فى خلق العقد النفسية والتصورات والحالات العصبية ...

وما هو أجدى بالنسبة للفتاة هو ألا تخاف من تحمل أنوثتها وبالتالى حياتها وألا تعتبر الرجل المساً وانما زميلاً وصديقاً ورفيقاً . وهكذا يأخذ الحب وكذلك العلاقات الجنسية طابع التحرر لا طابع التنازل ويمكن للمرأة أن تعيش . كل هذا وهى تشعر بالمساواة مع الرجل . ان هذا لا يعنى أبداً أن نقضى بجرّة قلم على كل الصعوبات التى يقابلها الطفل قبل أن يصل إلى مرحلة النضوج ، ذلك أن أية أساليب تربوية حتى ولو كانت أكثرها ذكاً وتسامحاً لن تغنيه أبداً من أن يدفع ثمن تجاربه الخاصة ولكن ما يمكننا أن ننادى به هو ألا نضع العراقيل وتراكم فى طريقه . فلم نعد نكوى بالحديد القنات الساقطات وهذا وحده يعد تقدماً . كما أن الأبوين قد أخذوا دروساً فى التحليل النفسى ... ولكن الظروف الحالية التى يتم فيها التكوين عند المرأة مازالت ظروفًا سيئة حتى أن كل الاعتراضات التى تطرح للتغيير الشامل فى هذا المضمار مازالت حياً على ورق .

وإذا كان هذا لا يعنى المرأة من كل يؤس يرجع إلى طبيعتها الأدمية مثلها مثل الرجل إلا أنه قد يسمح لها بأن تتقبل طواعية هذه الأوضاع القاسية .

ربما اعتبرت كل هذه الأفكار التى أوردتها كاعتبارات خيالية بحه ظالماً أنه كى نخلق المرأة من جديد يجب أن يكون المجتمع قد أقر أنها مساوية للرجل أولاً . ولم يتوان المحافظون أن يبينوا أن هذه مجرد دائرة مفرغة ، ولكن التاريخ لا يدور بهذا الشكل . وما لا شك فيه أننا لو أبقينا على نفس حالة التقص لدى فريق ما ، فسيظل هذا الفريق يشمر بالتقص ، ولكن الحرية قد تكسر هذه الدائرة المفرغة . وهكذا لو سمحنا للسود بحق الانتخاب فيصبحون أهلاً لذلك ولو أعطينا المرأة مسئوليات معينة ضوف تقوم بها . اننا لا يمكننا حتى أن نخطر من الظلم ما يشهد بكرمه ، ولكن

ثورة المظلومين أو تطور الفتح المميزة قد يحق موقفاً جليداً. هكذا فإن الرجال قد اضطروا لقبولهم الخاصة أن يحدروا المرأة بعض الشيء. لم يبق لمن إلا أن تكلن للسيرة إلى الأمام وسوف يشجعن على هذا ما ينلته من توفيق في هذا الصدد. ينهل اليائس ستملن قريباً إلى المساواة الاقتصادية والاجتماعية الكاملة وهذا هو ما سيؤدي بهن إلى التغيير الجذري .

ويمكن للبعض أن يعترضوا على ذلك قائلين : إن هذا العلم ولو كان من الممكن التوصل إليه ، فهو ليس بالعلم الذي نعلم به . فلو أصبحت المرأة شبيهة للرجل فلن يبقى للحياة نفس الطعم . إن هذا القول ليس بلطيف . فمن جهة أن يبقى الحاضر على ما هو عليه سوف يسكب السموم غزيرة على هذا الماضي الجميل الذي سوف يلعب ولن ينسى أبداً لهذا المستقبل الجديد . وعلى سبيل المثال عندما قضى على أسواق الميد قضى على الزراع الشاسعة للذبح بالأشجار والورود وقضى كذلك على تلك الحضارة التي كانت سائدة في الجنوب الأمريكي ، كما أن الأقمشة الجميلة الرقيقة (الدنتلا) قد اختفت مثلها مثل الموسيقى الناعمة التي كانت تخرج من الكنائس والتي كان يترنم بها هؤلاء الرجال الذين قد أخصوا ليقوا في درجة سامية من الطهارة . إن هناك فضلاً جزء من صهر الكئي يوشك أن يغنى كذلك .

إنني أقر أن الإنسان للتخلف وحده هو الذي لا يجب بالورود الجميلة والدنتلا الرقيقة وبصوت الأغوات الناعم ، وكذلك برقة المرأة . فمتى تستعرض المرأة جلها فهي أجمل من كل هذه الصور الباردة التي يزينون بها البيوت والتي كان « رامبو » Rimbaud يحب بها . وإذا تحلت بكل ما هو عصري وما هو نتاج الفنون الجديدة فهي تذكرنا بمن جاءت من أعماق التاريخ ، سواء من « طيبة » Thèbes أو من « مينوس » Minos أو غيرها . . . وهي الرمز الذي زرع في قلب غابات أفريقيا وهي الطائرة المليكوير الجديدة وهي المصفور وهي بالتصا أكبر للمصبرات . . . فتحت هذه الشعور التي طليت بالصيغة تولد حركة ورق الشجر أفكاراً وتخرج من صدرها الناهد كلمات جميلة . هكذا يمد الرجال أيديهم لهذه المصبرة ولكنها تخفى عندما يلمسونها . وتكلم الزوجة أو الحبيبة كما يتكلم كل الناس أي بلسانها وتخي كلماتها نفس معنى كلمات الآخرين . . . هل تستحق إذن هذه المصبرة — التي قلما تظهر والتي سرياً ماتت — أن يقولوا على هذا الوضع الذي يضرب بلحنتين ؟

فنحن يمكننا أن نجيب بحال الورد ، وبسر القمل وأن نطعن حقن ، أما إذا كان الثمن هو القماء والغباب فيجب علينا أن ننسى هذه الكوز .

إن هذه التضحية تظهر وكأنها قليلة جداً بالنسبة للرجال ، قليل منهم هو الذى يود صراحة أن تكتمل المرأة . من يحضرها منهم فهو لا يرى أى مكسب فى تطويرها وأما من يحبها فهو لا يرى إلا ما سوف يفقده هو شخصياً من هذا التغيير . والحقيقة أن التطور الحالى لا يهدد قط السحر النسائي . فمتى ما تعيش لنفسها فإن المرأة سوف تتنزل عن وظيفتها كليل أو كوسيط وهو الدور الذى ارتضاه لها علم الرجال . أما بالنسبة للرجل الذى يعيش وسط سكوت الطبيعة من ناحية ووسط حريات أخرى مثل حريته من ناحية أخرى ، فإذا كانت المرأة مخلوقاً مساوياً له ومخلوقاً سلبياً فى نفس الوقت فإنه يعتبر هذا ثروة كبرى ... فالصورة التى يرى فيها شريكه يمكن أن تكون صورة أسطورية ، ومع ذلك فمجاوبه معها تجارب حقيقية . ليس هناك فى نظره تجارب آثمن وأنص وأغنى من مجاوبه مع المرأة . وإذا كان الموضوع والنقص والبؤس الأثوى يعطى هذه التجارب طابعاً خاصاً ، فهذا شيء لا يمكن أن ننفيه .

ومن المؤكد أن حرية المرأة لو كانت تعنى الرجال من بعض المضايقات فسوف تحرمهم من الكثير من المزايا . وكذلك من المؤكد أنهم سيفقدون الأسلوب الذى يعيشون به . ولكن هذا لا يعنى أن الحب والسعادة والشاعرية والأحلام سوف تختفى من هذه الدنيا . ولنحذر خيالنا الذى يحمى المستقبل أمامنا ، وهو بالنسبة لنا ليس إلا شيئاً مجرداً . إن خيالنا هذا يجعلنا نقاكي على كل ما مضى . ولكن البشرية سوف تعيش غداً وهذه الصورة فى كيانها وفى حريتها ، وسوف يكون ذلك هو حاضرها الذى اختارته بنفسها . كما ستنشأ بين الجنسين علاقات حميمة وعاطفية جديدة لا يمكننا أن نتنبأ بها . وقد ظهرت بالفعل بعض الصداقات والمناصات والمشاركات وبعض التضامن لم تألفها القرون الماضية . وأنه لا يشترى أكثر من ذلك الشعور الذى يبقى العالم فى حالة من الرتابة واللل . كما أننا لا نرى أن هذا العلم الذى نميشه الآن ينقصه اللل كما أن الحرية لا تؤدى إلى الرتابة .

سقيق دائماً بعض الفوارق بين الرجل والمرأة ... أما الذين يتكلمون عن المساواة وسط التفرقة ، فسوف يقررون معي وجود هذه الفوارق حتى فى حالة المساواة التامة : ومن ناحية أخرى فإن المؤسسات هى التى تخلق الشعور بالرتابة . فعلى لو كانت كل

الجواري في حريم السلطان جميلات وصغيرات فأنهن في أحضان السلطان كلهن متشابهات . كما أن للسيحية قد منحت الحب طعم الحرام وطعم الأساطير عندما منحت شريكة الرجل روحاً شأناً في ذلك شأن الرجل .. فإذا أُرجمت للمرأة سيادتها القريدة بها فإن ذلك لن يسلب من الحب هذا الطعم الجميل . وهكذا فانه من غير المقبول أن يقال : إن المحبون والقساد والنشوى والحب سيكون كل ذلك من درب المستحيل لو أن الرجل والمرأة أصبحا متساويين تماماً . فالتناقضات التي تفرق بين الروح والجسد ، بين اللحظة والزمان ، بين الليل إلى الحضور والتطلع إلى السمو ، بين النشوى المطلقة والعدم الذي يأتي من النسيان ... هذه التناقضات سوف تدوم بالرغم من كل شيء . فهي إذا أكدت نفسها فإن ذلك يعنى أنها تعيش أيضاً بالنسبة له .. وإذا اعترف كل منهما بأنه عامل غير سلبى فسيبقى كل منهما عامل غير سلبى وسيبقى كل منهما هو « الآخر » بالنسبة لرفيقه . إن هذه العلاقات المتبادلة لن تمحى هذه المعجزات التي يخلقها تقسيم المخوقات إلى فريقيين مختلفين . إن الرغبة والامتلاك والحب والأحلام والمغامرات ، وكذلك كل الكلمات التي تؤثر فينا مثل كلمة العطاء والانتصار والوحدة ... سوف تحتفظ كلها بمعناها وعلى العكس من ذلك إذا انتهت عبودية نصف البشرية ، وكذلك كل النظام المبني على هذا الرياء الذي يترتب على هذه العبودية ، فإن هذا الجزء من البشرية سيكتشف معناه الحقيقي ويتخذ هذا الثنائي شكله الحقيقي .

وقد قال « ماركس » Marx : « إن العلاقة المباشرة والطبيعية واللازمة التي تربط للرجل بالبشرية هي علاقته بالمرأة » . ثم يستلرد فيقول : « من طبيعة هذه العلاقة يأتي مقدار إدراك الرجل لنفسه ك مخلوق نوعي أى كرجل . إن العلاقة بين الرجل والمرأة وهي أكثر العلاقات طبيعية بين مخلوق آدمي ومخلوق آدمي آخر ، وهكذا يظهر الى أى مدى قد أصبح السلوك الطبيعي للرجل سلوكاً إنسانياً أو إلى أى مدى أصبح المخلوق الإنسانى مخلوقاً طبيعياً ، وكذلك إلى أى مدى أصبحت طبيعة الإنسانية طبيعته الخاصة » .

لا يمكننا أن نقول أحسن من هذا . ففي داخل هذا العالم الذي منسجته يجب على الإنسان أن يوكده عهد الحرية ، ولكنى يوكده هذا الانتصار العظيم يجب على الرجال والقساء أن يوكدوا دون أى لبس هذه الآخرة التي تجمعهم ببعضهم البعض .

« سيداتي . . . خطاب مفتوح الى أزواجكن »

كلود بيرلان قرينة

سيلي . . .

لقد قررنا - نحن الزوجات - أن نقض وعدنا . فلم يعد لنا وقت لنففس وننعم ونستغل الدقائق التي نحظى بها . فان أسبوع العمل بالنسبة لنا مكون من ثمانين ساعة ونحن نضغط ربما يومين أو ثلاثة في اليوم الواحد : أنتم ، ثم الأطفال ، ثم المترو ، ثم المكتب ، ثم المطبخ وكل ما تبقى . . كل هذا يزيد عن الحد !! فأنتم لا تدركون ما نحن مطالبات به . فعلينا أن نزوجكم وأن نجنيكم التفكير في مشاكل كل آخر شهر . . . أن نربي أولادكم وأن نزيد الإنتاج القوى الخلام لقرننا . . . أن نمسك بيد المكينة الكهربائية والآلة الكاتبة ونمسك يديكم باليد الأخرى . لا .. لم يعد هنا ممكناً !! منذ الآن نريد أن نعيش نحن أيضاً ، لا أن نبقى فقط على هذه الأرض !! ما العمل إذا ؟

ليست هناك حلول كثيرة . إني لا أرى إلا حلاً واحداً . هو أن تبقوا أنتم في البيت منذ الآن . أن تهتموا بإدارته في الوقت الذي تهتم فيه زوجتكم بكسب ما يحتاجه هذا البيت . ألم تتفخوا لنا بمجال الحياة المترلية حتى أننا نقاسم ما دام هذا هو منتهى أملككم لماذا لا تفرغوا كلية لهذا البيت !! فأنتم تعلمون أننا - نحن معشر الزوجات - إذا كنا نعمل فلأننا نعشق العمل . أما أنتم ، كونوا صرحاء ... ألم تقولوا مراراً وتكراراً : « لقد شمت هذا العمل ... إني أتمنى لو أتركه ... » إذا لماذا لا تفعلوا ذلك الآن ؟

إن مرتباتنا ليست كما ينبغي لها أن تكون ولكن لو ادخرتم مرتب الخادمة التي ستأخذون مكانها ، فسيتمكنكم أن تتدبروا أموركم . ستفنون هكلنا ضجيج وحتى أنشطتكم القديمة وأنتم في داخل هذا العش الهادئ ، وستصبحون أخيراً سعداء كل السعادة .

ستمضي بكم الأيام وأنتم تنظّمون بيتكم وترتبونه وتهتمون بغسيل الملابس وكنياً وبأخذية الأسرة جميعها . إنكم تدركون أن هيئة الزوجة يجب أن تكون كاملة فهذه في

منهى الأهمية بالنسبة لمكانتها . لذلك سوف ترقبون حاجاتها حتى يمكنها العثور عليها بسهولة وهي تتأهب للخروج في الصباح في عجلة من أمرها . فهذا في غاية الأهمية بالنسبة لمراجعتها العام . ستشرون لوازم البيت وتهتمون بقائمة الطعام وبالطبخ وبغسيل الأولاد . إذا كانت زوجتكم غير متعبة فيتحاول أن تساعدكم . كما أنكم ستديرون للترنل بكل اعتدال وستستقبلون الأصدقاء بلطف ونشاط فهذا يؤثر على سعادة زوجتكم .

سوف تكون أنت ، أيها الزوج ، مسئولاً عن رعاية وتربية الأطفال . فستقوم بتغذيتهم وتليسهم وتنظيفهم وسوف تعاقبهم وتكافئهم . سوف تخرج الصغير ليلعب في الحديقة وستهمم بالتربية الجنسية عند الكبير . ستعلمه مبادئ اللياقة والغذاء السليم ، والصحة والدين . وسوف تجمع حاجاتهم المبعثرة هنا وهناك وتصحبهم إلى الطبيب للمعالج وطبيب الأسنان وطبيب العيون وإلى الحلاق ... طبعاً بالأوتوييس فزوجتك ستأخذ العربة لتتقلتها . كما ستنظم الاجازات العائلية وتدرس الطريق وتحجز تذاكر القطار والحجرة في الفندق . وستعمل اللازم بخصوص إجراءات التأمين الصحي والاجتماعي والمدرسين والضرائب وشركات التأمين كما ستسهر على تعليم الأطفال وخصوصاً البنات — فبالنسبة للأولاد هذا غير أساسي لأنهم سيتزوجون ! وإذا شعرت بالملل بعد بضعة شهور بالرغم من كل هذا، فاني واثقة أن زوجتك لن ترى أى مانع في أن تلتحق أنت بأى عمل ، فأفكارها عصرية متقدمة . ولكنها ستنصحك أن تختار الوظيفة المناسبة ذات الأجر المفضل والتي لن ترهقك ... طبعاً لأنك تترك أنها والأولاد هم أهم من أى شيء آخر . إذا ضحى بطموحاتك الخاصة في سبيل طموحات زوجتك وهذا لن يمسك بشيء ما دام نجحها هو بنجاحك أنت ؟

٢ - الوضع الخاص بالطفل

سانت أكروبرى

الأمير الصغير

حتى الكتب التي تتحدث إلى الطفل في فرنسا أصبحت تستخدم لغة فلسفية معينة . هذا النص مأخوذ من كتاب نشر سنة ١٩٤٠ كبه أديب شاب يعمل طياراً في الجيش الفرنسي ، سانت أكروبرى . وقد كانت وظيفة هذا الأديب هي الدافع لأن يكتب تلك الروايات التي تدور أحداثها في الصحراء حيث يرى الفراغ التام ويشعر بالوحدة وبعظمة الإنسان في آن واحد . ولكنه هنا يتوجه إلى الطفل ويثبته تلك التساؤلات التي تدور في خلده عن السلطة وعن الموت وعن الطبيعة . . .

Saint Exupéry, Le Petit Prince, éd. Gallimard, (n.r.f.), Paris, 1946.
chap. x, p. 36...41.

سأنت أكرويورى

الأمير الصغير

ترجمة دكتوراة نائلة نسيم

كانت هناك بالمنطقة نجايات تحمل أرقلاماً من ٣٢٥ حتى ٣٣٠ . قام الأمير الصغير بزيارتها كلها ليبحث فيها عن عمل ، وكذلك عن درس يتعلمه .

أولى هذه النجايات كان يسكنها ملك من الملوك . كان الملك يترع على عرش بسيط ولكنه جليل مهيب وقد ارتدى الملك رداءً أحمرًا من فرو حيوان القاقم .

تهلل وجه الملك عندما رأى الأمير الصغير وصاح مبتهجاً :

— ها هو أخيراً واحد من رعيتي .

فتساءل الأمير : كيف أمكنه أن يتعرف على مع أنه لم يرى من قبل !

ولكنه لم يكن يعرف أن المسائل في غاية من البساطة في نظر الملوك . فالتناس جميعهم رعاياهم .

طلب منه الملك أن يقرب قليلاً ليراه وقد كان فخوراً سعيداً لأنه عثر أخيراً على شخص يكون هو مليكه . أدار الأمير الصغير وجهه في كل ناحية باحثاً عن مكان يجلس فيه ولكن الكوكب كان مزدحماً جداً بهذا المعطف الجميل المصنوع من فرو القاقم . فظل واقفاً مكانه ولكنه تنأب لشعوره بالنعب .

فقال له الملك : ليس من اللياقة أن تتأب في حضرة الملك . إني أمتنع من هذا !

فأجابه الأمير الصغير وهو يشر بالجميل : كان هذا بالرغم مني ، فقد قمت برحلة طويلة ولم أتم منذ فترة .

فقال له الملك : إذأ ، فأنا أترك بأن تتأب . لم أر شخصاً يتأب منذ أعوام . وهذا يشر فضولي واهتمامي . هيا . تتأب من جديد . هذا أمر الملك .

ولكن الأمير أجابه وهو يحمر خجلاً : ان هذا ينجني ، لم أعد أقوى على هذا .

— إذأ ، أجابه الملك ... فاني أترك أن تتأب تارة ، ثم تارة أخرى أن ...

تلقم الملك وبدأ متكلراً . فقد كان يصبر على أن تبقى سلطته دائماً مهابة محترمة . ولم يكن يبيع علم الطاعة . فقد كان ملكاً مستقبلاً . ولكنه كان شديد الطيبة ، لذا كان دائماً يعطى أوامر منقولة . وقد كان يقول دائماً : « إذا أمرتُ أحداً ، إذا يوماً أمرتُ قاتلاً أن يتحول إلى طائر من طيور البحر ، وإذا رفضي القاتل ذلك ، فالقاتل لن يكون غلطاً ، بل أنا » .

سأله الأمير الصغير بحياء : هل يمكنني أن أجلس ؟
فأجابه الملك : بل أترك أن تجلس . ثم رفع الملك طرف معطفه القرو .
ولكن الأمير الصغير كان متحشاً . فالكوكب صغير جداً .

على ما كان الملك يحكم إذا ؟ لنلك قال له :

— مولاي... أسمح لي أن أسألك ؟

فأسرع الملك قاتلاً : إنني أترك أن تسألني .

— مولاي... على ما تحكم ؟

— فأجابه ببساطة متناهية : على كل شيء .

— على كل شيء ؟

بإشارة خفيفة أشار الملك إلى كوكبه وإلى الكواكب الأخرى والنجوم .

سأله الأمير الصغير : على كل هذا ؟

قال الملك : على كل هذا .

— هل تطيعك النجوم ؟

— أجابه الملك : طبعاً . إنها تطيعني دائماً . فأنني لا أقبل العصيان .

تعجب الأمير من هذه السلطة الفريدة . فلو كان يمتلك هو نفسه هذه السلطة ، فإنه كان سي شاهد ليس فقط أربعاً وأربعين غروباً للشمس في نفس اليوم ، بل سبعين ، أو مائة أو حتى مائتي غروب . وهذا دون أن يسحب مقعده . ولما كان حزيناً بسبب ذكرى كوكبه الصغير الذي تركه ، فقد تجاسر وطلب شيئاً من الملك :

— أتعني أن أرى غروباً للشمس... أرجوك... اصبر أوامرك للشمس حتى

تغيب ،

— لو أنني أمرت قاتلى أن يطير من زهرة إلى أخرى مثل الفراشة لو أن يكتب مسرحية تراجيدية أو أن يتحول إلى طائر من طيور البحر ، ولو أنه لم ينفذ الأمر ، من منا سيكون غطاً ، هو أم أنا ؟

— أجابه الأمير بحسم : ستكون أنت الغطى .

— تماماً . فيجب أن يطالب للره بشيء يمكن للآخرين أن يمنحوه له .

واسترد الملك : ان السلطة تقوم أولاً على التعلق . إذا أمرت شملك أن يلبى بنفسه في البحر سوف يثور . لذلك فنحن حتى أن أطاع طلالاً أن أولمى معقولة .

— إذا . ماذا سيتم بخصوص غروب الشمس الذى طلبته ؟ فالأمير الصغير لا ينسى أبداً سؤالاً يكون قد طرحه .

— مستحصل عليه . سأشدد في طلبه . ولكنى سوف أنتظر قليلاً حتى تسنع الظروف كما تعلمت في حكومتى .

— وسأل الأمير : ومتى سيكون ذلك ؟

فأجابه الملك وهو يراجع دفتره الكبير : ... سيكون هذا ... سيكون ... حوالى ... هذا المساء الساعة السابعة وأربعين دقيقة بالتقريب . وسترى كم أنا مطاع ؟

وتنادب الأمير الصغير . فقد كان حزينا لهذا الغروب الذى فاتته . ثم إنه كان يشعر بالملل : لم يبق لى أى عمل هنا . سأعود أدراعى .

— لا تنهب ، أجابه الملك فقد كان يشعر بالفخر والاعتزاز لأنه وجد أحد الرحية . لا تنهب ، سأعينك وزيراً !

— فى أية وزارة ؟

— وزارة ... العمل .

— ولكن لم يعد هناك أى شخص لأحاكمه .

— قال الملك : لا نعرف . فانا لم أقم حتى اليوم بجولة تفقد فيها مملكتى . ثم انفى صجوز ولم يبق هنا لى مكان لمركبت ، ويرهقنى السير على الأقدام .

— فاجبره الأمير الذى انحنى قليلا ليلقى نظرة على الجانب الآخر من الكوكب : ولكنى كنت هناك ولم أر أى شخص هناك أيضاً .

أجابه الملك : إذا سوف نحكم نفسك . هذا هو أصعب شيء . أن نحكم نفسك أصعب من أن نحكم غيرك . لو نجحت فى هذا فستكون حقاً حكيماً جداً .

— يمكننى أن أحكم نفسى فى أى مكان . لست فى حاجة إلى هذا المكان .

— أظن أن فى كوكبي هذا ظراً فى جهة ما...إنى أسمع فى الليل . يمكنك أن تحكم هذا القار . المجوز . سوف تحكم عليه بالإعدام من أن لآخر . هكذا ستوقف حياته على عدلك . ولكنك ستفو عنه كل مرة لكى تبقى عليه . فلم يبق هنا إلا قار واحد .

— أجابه الأمير الصغير : إنى لأحب أن أحكم بالإعدام ، أظننى سأرحل .

— قال الملك : لا .

ولكن الأمير الصغير الذى أتم كل استعداداته ، لم يرد أن يحزن الملك المجوز .

فقال له :

— لو أن مولاي يريد أن يطاع فى نفس الحقيقة ودائماً ، فيمكنه أن يعطينى أمراً معقولاً . يمكنه ، على سبيل المثال ، أن يأمرنى أن أرحل قبل مرور دقيقة واحدة . يتحلى إلى أن الظروف مواتية .

ولما لم يجبه الملك ، تردد الأمير الصغير لحظة ، ثم تنهد وبدأ فى الرحيل .

أسرع الملك قائلاً : سأعيتك سفىرى .

وكان وجهه ينم عن سلطته الكبيرة .

وتعجب الأمير الصغير وقال لنفسه : ما أغرب هؤلاء الكبار !

الغربة تسعيد

القلب المعلق

زحف الأسلوب الفلسفي في كل الأعمال الأدبية حتى في قصص الأطفال . نرى هنا الأدبية الفرنسية ، المصرية المولد ، تكتب قصة للأطفال ، بطلها ربما يكون من مصر الفرعونية ، وكذلك المندوبة بأكلها . ولكن اللهجة التي يتكلم بها البطل مليئة بالرموز وتوحى بهذا المناخ الثقافي والفكري الذي تكتب فيه أندريه شلبيد .

Andrée Chédid. Le Coeur Suspendu, Castermann, Paris, 1981.

p. 8... 12.

القلب المعلق

اندوره شديد

لم يقبل **الخيوة** أن يصبح معه في مفاه أي شخص آخر . فترك زملائه وغاص في الوادي .

بعيداً عن هذا البلد المجلج كانت أمه تسكن مع أخيه الصغير الذي يبلغ التاسعة من عمره عشاً صغيراً من الطوب الطللي وسط الحقول . فراح يودعهما . توسلت إليه أمه :
— أرجوك أن تبقى معنا . إنهم لن يسحبوا عنك هنا أبداً .

— ولكنهم يطالبون بقائي ، وهذا القلب لم يعد ملكي وحدي : إنه أمل شعبنا يأكله . يجب أن أضمه في مكان آمن . لذلك سأرحل في بلاد بعيدة حيث أعيش دون خوف بعد أن أعطي مني . سيمكنني بعد ذلك أن أتدبر أمري وأن أستعيد قواي لأعود من جديد .^١

— ولكن ماذا سيحدث لك وأنت بدون هذا القلب يا ولدي ... وهو الذي يدق من أجلك .

— سوف يكون غيباً عن عيون الآخرين لأعن عيوني أنا وسوف أحرص عليه كما سيحرص هو على حتى موعد الرجوع .

— ولكن أين وكيف ستخيه ؟ لشرح لي يا بني .

— سوف أخفيه على تل الصنوبر ، بجزر للكان الذي ولدت فيه أنت يا أمي ، والذي ظلنا وصفته لي . سأقطع قلبي من صدري بواسطة التناوب السحرية التي علمني لهاها والذي قبل أن يموت وسأعلقه في أعلى أطول شجرة هناك . لن يكون إلا مقطاً وفي حالة انتظار . منذ هذه اللحظة لن يفنك في سهم ولا حربة . وطالما أن هذا القلب في مأمن قلن يمسى أي سوء . لن أفشي بهذا السر الخطير إلا لك ولأخي فقط .

كان ثلاثهم في ورشة عامل الخراف حيث يثمنون « باسطوس » على صناعة والده وكانت يده مليئة بالطين . تعلقت أيدي باسطوس بجلباب أخيه المصنوع من الكتان لا يرض وقال :
:

— خلفي معك يا « خيو » .

— لا يمكنك أن تترك والدتنا يا « باسطوس » ، ثم ... يجب أن نترك الزمن يعمل من أجلنا . سوف يزيدك أعماراً وستصبح كبيراً قوياً لتساعثنى على طرد العملاق « زيزى » وعلى استرجاعنا هذا البلد . أما أنا ، فأكون قد عرفت وجوهاً جديدة ، ورأيت أماكن أخرى كما سأتعرف على الوحدة التي ستبني لاستقبال القد .

هزت الأم رأسها بهدوء وقالت :

— متى ستفارق من جديد يا « خيو » ؟

— سوف أبلغكما عندما أجهز ... اللهم إلا ...

فرغمت نحوه وجهها الجميل الذي لم ترحف إليه إلا بعض التجاعيد القليلة . حاولت أن تحكي وسواسها ولكن عيناها كانتا مليئتين بالدموع :

— ماذا تريد أن تقول يا بني ؟ اللهم إلا ...

— تعالى هنا يا « باسطوس » قريباً متى كفى تسمع أنت أيضاً .

فاغتنى الطفل ليلتقط السلحفاة « شو » التي كانت يوماً رفيقة جدتها في لعبه . وقد وجدت السلحفاة في كف « باسطوس » الملية بالطين غباها المختار .

جلس « خيو » بين والدته وبين أخيه الصغير ومسك بيديه يد كل منهما وقال — سأذهب إلى بلدك يا أماء ؛ فطريقه مرسوم في دمي وفي عقلي . سيكون السفر طويلاً في البر وفي البحر . وعندما أصل إلى هناك سوف أصعد حتى ضيعتك المنجاة فوق ثل الصنوبر . سأدور حول كهف النسل ثم أكل الصمود وأصل بعد المنحنيات الماددة والانحدارات إلى القمة حيث تقف وسط الأشجار المتناثرة شجرة الأرز الكبيرة . وبعد أن أنزع قلبي من مكانه ، سوف أتسلق الشجرة حتى القمة وأختار القروع الذي أضع عليه هذا الكنز الثمين حيث أعلقه في المكان الذي تولد فيه الثمرة . فثمرة الصنوبر تشبه شكلاً ولوناً وحجماً قلب الإنسان حتى أن الواقف تحت الشجرة لا يفرق بينها . هكذا سوف أعيش في انتظار العودة بعيداً عن العواطف وعن أحزان البعاد ! سوف أنتفض دون أن أخاف ضربات القدر ولا ضربات أعدائي . اللهم إلا يوماً ... اسمعني جيداً يا « باسطوس » :

— إنني منصت إليك يا « خيو » ، ولن أنسى شيئاً .

كان باسطوس قد اقترب أكثر حتى استند برأسه على صدر أخيه الكبير .

— لو أنك يوماً وأنت تحمل كوباً من البيرة إلى شفتيك رأيت السائل يتعكر ، ويرتعش ويغل ويفيض ، سوف تفهم أنني في خطر جسيم ! إذا حدث هذا ، يجب أن تترك كل شيء وأن تسرع لنجلى . وإذا وصلت إلى هذا التل ورأيت الشجرة الكبيرة قد خارت وطرحت أرضاً ، ورأيتني ملق على الأرض بارداً لا أتحرك ، سوف تدرك أن قلبي قد وقع مع الشجرة . صلقى يا باسطوس . هذا القلب سيكون قد صغر ، واطمحل بعد سقطته حتى أن عدواً واحداً من أعدائي لن يراه وهو غنى بين شوك الصنوبر والحجارة . حتى أنت لن تكتشف شيئاً في أول الأمر . ولكن لا تيأس . حتى أو قضيت ساعات وأيام ومواسم وأعوام تبحث عنه ... أستحلفك ألا تيأس أبداً . إعرف أن حياة أخيك وحياة شعبك يأكله مرهونتان بك . ابحث وابحث وابحث دون أن تكل ، فهذا القلب الذى صغر حتى وصل إلى حجم الحبة الصغيرة ، سوف يجده آخر الأمر .

وإذا عثرت عليه ، التقطه برفق وبخو بين يديك ، ثم ضعه في كوب من الماء العذب ورشه بالماء بكل أناء وصبر دون أن تتركه يغيب عن ناظريك ؛ كلمه ، كلمه .. هذا القلب الصغير سيصحى ويلق وميتضخ ثم يأخذ شكله الأصلي ، حينذاك ، حتى ولو كنت جامداً كالخجر ، أعد إلى هذا القلب . ضمه بهدوء على صدرى وتأكد أنه سيرف مكانه جيداً .

عندما هم « خبو » بالرحيل ، أخذت أمه معطفاً قصيراً من الصوف الرمادى ، وقالت له :

— خذ هذا المعطف ، سيكون البرد شديداً في البلاد التى ستذهب إليها .

عانق الأخوان بعضهما البعض طويلاً قبل أن يفرقا . نظرت إليهما الأم وبسرها مزيج من السعادة والحزن في آن واحد وهي متأثرة لتلك العاطفة التى تجمعهما . هذا الابن الأكبر كان يشبه أباه في طوله وفي لونه الشاحب ، أباه الذى رحل شاباً إلى عالم الأموات ، وهذا الابن الثانى له نفس العيون الخضراء الضاحكة والشعر الأسود المخمد أى كل ما كانت تمسقه عند زوجها الحبيب الغائب . . .

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رئيس مجلس الإدارة
ومعزى السيد شعبان

رقم الإيداع بدار الكتب (٨٩/٧٥٧٥)

الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

١٠١٠ — ١٩٨٧ س ٥٤٢ -



دكتورة رانيا ياقوت

- ماجستير في الأدب الفرنسي من جامعة عين شمس ١٩٦٦
- دكتوراه الدولة في الأدب الفرنسي من جامعة باريس ١٩٧٣
- أستاذ ورئيس قسم اللغة الفرنسية وآدابها والترجمة
- عميدة كلية الدراسات الإنسانية بجامعة الأزهر
- عضو لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة
- حاصلة على وسام الاستحقاق الأكاديمي الفرنسي من طبقة فارس
- عضو الجمعية الفرنسية للقرن الثامن عشر

المؤلفات :

- القصة الفرنسية في القرن الثامن عشر ١٩٧٣
- الأدب الفرنسي في عصر النهضة ... دار المعارف ١٩٧٧
- ترجمة كتاب « مولد طفل ، سلسلة قضايا الساعة ١٩٧٧
- ترجمة كتاب « صناعة الكتاب بين الأمس واليوم ، سلسلة قضايا الساعة ١٩٧٧
- دراسات عن الأدب المصري المكتوب باللغة الفرنسية
- «السيرقوصيري» ١٩٧٩ باريس
- دراسات عن الأدب المصري المكتوب باللغة الفرنسية ، اندريه شديد ، ١٩٨٤ القاهرة
- دراسة شخصية « أنتيجون » ، عند بعض كتاب المسرح
- « سوفوكليس - روترو - أنوي » ، ١٩٨٤ القاهرة
- دراسة شخصية « سيجفريد » لجيروندو (من القصة الى المسرح) ١٩٨٤ القاهرة

Bibliotheca Alexandrina



0448859